كلمة العدد

في البدء

يصدر هذا العدد من «المسار» متزامنا مع الإعلان الرسمي عن افتتاح أنشطة تونس عاصمة ثقافية إقليمية خلال سنة 1997، إن هذا القرار الذي اتخذته منظمة اليونسكو يكتسي أهمية كبرى، إذ هو بمثابة الإقرار بما لبلادنا من منزلة في العالم، استمدتها من رصيدها الممتد الجذور في التاريخ، ومن تراثها الثقافي الضخم المتنوع.

إن هذا الماضي الزاخر بجهود أسلافنا في مجال الإشعاع الفكري الدؤوب قد تقاطعت فيه أبعاد شتى عربية وإسلامية وإفريقية ومتوسطية، فتلاقحت وأشعت وفاضت بآلائها، حتى جعلت بلادنا منارة للحضارة وواحة أمن واستقرار.

إن هذا الرصيد الفكري والحضاري هو الذي شكل المهاد الطبيعي لحاضرنا ولاختياراتنا الأساسية سواء على صعيد النظام السياسي أو البنى الاقتصادية والاجتماعية فقد راهنا على التعددية والديمقراطية، وحرصنا على الاندراج الفاعل والمسؤول في الاقتصاد العالمي، وعملنا على ترسيخ قيم الحرية والتسامح ومبادىء حقوق الإنسان في مجتمعنا.

في هذا الإطار العام نحتفل بهذا الحدث المتمثل في تونس عاصمة ثقافية إقليمية ، وهو حدث يحرص اتحاد الكتاب التونسيين بوصفه منظمة ثقافية وطنية مستقلة ذات دور أساسي في الفعل الثقافي ببلادنا، على أن يسهم فيه إسهاما إيجابيا تعزيزا لثقافتنا الوطنية، وتكريسا لقيم المجتمع المدني. وتحقيقا لهذا الهدف سينظم الاتحاد عددا من الندوات تشمل مختلف مناطق البلاد، وتهتم بمواضيع متنوعة منها : الثقافة وتكنولوجيا الاتصال، المناطق الواحية والإشعاع الثقافي لتونس جنوب الصحراء، دور

الثقافة في عملية التاهيل، جدلية الشعري والثقافي، دور الشعر العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين، النظام العالمي الجديد والواقع الثقافي في البلدان العربية.

على أن الاتحاد لم يقتصر على الفضاء الوطني بل سعى إلى أن يضفي على أنشطته بعدا مغاربيا وعربيا ومتوسطيا من خلال اعتزامه تنظيم ندوتين كبريين تتعلق أولاهما بـ «الأدب التونسي المكتوب بالخارج وجسور التواصل مع الوطن»، وتعالج الثانية موضوع «تونس والحوار الثقافي والحضاري» عبر التاريخ.

على أننا اخترنا في اتحاد الكتاب التونسيين أن نفتتح هذه الأنشطة بندوة مركزية تدور أعمالها حول شخصية تونسية فذة هي ابن خلدون.

ولهذا الاختيار أبعاد شتى ودلالات متنوعة، لعل من أهمها تعدد مواهب هذا الرجل، ومراجعته الجذرية لكثير من مرتكزات الفكر العربي، واستخلاصه لأهم مقومات المجتمع العربي الإسلامي، ولأبرز القوانين المتحكمة في تطور المجتمعات، إن ما أنجزه ابن خلدون يعد بحق تطويرا للمعرفة الإنسانية استطاع من خلاله أن يتجاوز الإطار الوطني إلى الإطار العربي والإنساني.

بهذه الروح المتحفزة يدخل اتحاد الكتاب التونسيين أنشطة تونس عاصمة ثقافية، وبهذا الإيمان بدور الثقافة في بلورة الخصائص المميزة للشعوب، وتعزيز الحوار بين الأمم نواصل العمل لخير بلادنا ولخير الإنسانية.

خطاب
سيادة الرئيس
زين العابدين بن علي
بمناسبة الاحتفال بيوم الثقافة
قرطاج، 14 جانفي 1997

بسم الله الرحمان الرحيم

أصحاب السعادة،

أيها السادة والسيدات،

يسعدني أن ألتقي بكم، في هذا اليوم الذي دأبنا على إحيائه إجلالا للثقافة وتكريما لمبدعيها، وأن أرحب بضيوف تونس الكرام متمنيا لهم إقامة طيبة على أرضها، أرض التسامح والحوار والتفتح. كما أهنىء الذين شملهم التوسيم، والذين نالوا الجوائز الثقافية والعلمية المختلفة، وأعرب من خلالهم عن خالص التقدير والتشجيع، لأهل الثقافة والفكر والإعلام في كافة مجالات الفنون والمعارف، لما يبذلونه من جهود للخلق

والابتكار، وإعلاء شان بلادنا بين الأمم. فإيماننا راسخ بأن التغيير الحضاري، هو في جوهره ثقافة موصولة بجذورها، قوية بتاريخها، تواكب عصرها وتبني للمستقبل.

وقد عملنا منذ التحول، على تحرير الثقافة من قيود الفكر الواحد والجمود والتهميش. فاعدنا للمبدع اعتباره وبوّأناه المكانة اللائقة به، وفتحنا أمامه مسالك الإبداع في كنف الحرية والاطمئنان. واتخذنا الاجراءات والمبادرات المتتالية لدفع العمل الثقافي ودعم مجالاته المختلفة، وتمكين كل فئات الشعب من حق الإسهام فيه والاستفادة منه.

وإن تجاوب المبدعين والمثقفين مع هذا المناخ، الذي ما فتىء يتدعم على مرّ الأيام بالجهود التي تبذلها الدولة، مكّن بلادنا من حركية ثقافية، نشطت بها عديد القطاعات وارتقى إنتاجها وأشعّ خارج الحدود. ولكن الطريق أمامنا ما زالت طويلة، فالعالم من حولنا يتطور بسرعة فائقة، ويتجه نحو نمط من العولمة، لا بقاء فيها إلا للأجدر والأقدر.

ومن مخاطر هذا الوضع الناشىء، أن تتعمق الفجوة بين القادرين على الإسهام الفاعل في هذه المسيرة، والعاجزين عن مواكبة تطورها والتحكم في مجرياتها. لذلك فإن علينا أن نتبوّأ المكانة اللائقة بنا في هذا العالم الجديد، وأن نحرص على أن يكون دورنا فيه فاعلا ثريا بالإضافات، معوّلين في ذلك على استنهاض قدراتنا الحضارية الكامنة، وتوظيف إمكانياتنا الإبداعية، والتهيء الفكري والمعرفي والنفساني، لمواجهة التحولات التي بدأت تعصف بالكثير من الثوابت التقليدية للمجتمعات ومراجعها.

وقد كانت حركة الإصلاح ببلادنا واعية بهذه الأبعاد الإنسانية الكونية

وبتحدياتها، منذ أواسط القرن التاسع عشر، ألم يقل خير الدين التونسي : «إذا اعتبرنا ما حدث في هذه الأزمان، من الوسائط التي قرّبت تواصل الأبدان والأذهان، لم نتوقف أن نتصور الدنيا بصورة بلدة متحدة، تسكنها أمم متعددة، حاجة بعضهم لبعض متاكدة، وكلّ منهم وإن كان في مساعيه الخصوصية غريم نفسه، فهو بالنظر إلى ما ينجر بها من الفوائد العمومية مطلوب لسائر بني جنسه». وهو وعي لم تخمد شعلته في نفوس النخبة الوطنية منذ ذلك العهد، حملت رايته أجيال المصلحين والرواد، الذين خلّدت آثارهم صفحات الأدب والفكر والفنون في بلادنا، ولخصت معانيها إرادة الحياة التي تغنّى بها شاعر تونس أبو القاسم الشابي.

واليوم وبعد أن تحقق لبلادنا من المكاسب والنجاحات، ما به تعزّزت إمكاناتها وارتقت منزلتها وتقدم موقعها بين الأمم، فإن دور المثقفين والمبدعين كبير في تثبيت هذه المراجع وتحديث صياغتها، تاصيلا للهوية وتفتحا على إضافات الآخرين. إنّ الانتساب إلى الموروث الإنساني المشترك، يكون بالمساهمة في إثراء رصيده الكوني، والتفاعل مع مقوماته من موقع المنتج لا من موقع المستهلك.

أيها السادة والسيدات،

إن المدّ المعرفي والتكنولوجي الهائل، الذي اجتاح كل ميادين الحياة، وفرض أنماطا جديدة من الفعل الثقافي، يستدعي إحكام التعامل مع هذه المرحلة وتقلباتها. وقد بنينا توجهاتنا الثقافية على جملة من المعادلات والتوازنات الأساسية، تراعي الثوابت وتتفاعل مع المتغيرات التي يفرزها

نسق التطور. فربطنا بين صيانة موروثنا ودفع دماء الحياة في شرايينه، ليكون عاملا أساسيا في التطور الاجتماعي والتنمية، ومعدنا جوهريا للانتاج الثقافي والإبداع والإبتكار.

ونحن نعتقد أن حماية المخزون الحضاري من التشويه أو التهميش واجب وشرط لازم، للتقدم بثقافتنا والارتفاع بها إلى أسمى درجات الامتياز. وبقدر ما حرصنا على ذلك، جعلنا من تنويع الروافد والتفتح على الثقافات والحضارات الاخرى، ركنا ثابتا في مسيرتنا. وهو ما جسمناه في مضامين الإصلاح التربوي الذي انجزناه، وفي تفتح فضائنا الإعلامي والفني على الآخر، وسعينا إلى نشر ثقافة تكرّس القيم الإنسانية النبيلة وتنبذ الانغلاق والانطواء.

أيها السادة والسيدات،

إن الثقافة اليوم، تجاوزت الأطر التقليدية التي عرفتها طوال القرون الماضية، واقتحمت مجالات جديدة، حتّمها منطق العصر وفرضتها آلياته، كوسائل الاتصال الحديثة، وشبكاتها المتنوعة وتقنياتها متعددة الوسائط. وقد أصبح لها من التاثير والسطوة، ما يجعلها قادرة على توجيه تفكير الإنسان وسلوكه. وهو أمر يقتضي العمل على توظيف هذه الإمكانيات الهائلة في مقاصد نبيلة، وتاسيس مقاربة ثقافية تاخذ في الاعتبار تلك الخصوصيات الجديدة.

ونحن عازمون على توجيه جهودنا خلال الفترة القادمة، إلى تعزيز قدراتنا في القطاعات الثقافية لاستيعاب هذه الوسائل والتقنيات، وإحكام استغلالها للانتاج ونشر المعلومات والمعارف والعلوم، وإشاعتها بين

الأفراد والجماعات، بما يضاعف إمكاناتهم في الخلق والإبداع، ويساعدهم على الإسهام في الحركية الثقافية العالمية، التي تدخل بها الإنسانية القرن الحادي والعشرين.

ولما كان التبادل الثقافي جوهر العلاقات بين الشعوب، يعزز التضامن والتسامح بينها، ويدعم التفاهم بين المجتمعات، حرصنا على الارتقاء بمنتوجنا السياحي في هذا المجال، بما يفتح أمامه آفاقا جديدة، تؤهله لدخول معترك المنافسة، بأدوات حديثة وزاد ثري متنوّع.

إن التنمية الشاملة المستديمة في نظرنا، خلاصة إدراك معرفي وتنشئة حضارية، أساسهما ثقافة تتجاوز الميادين التقليدية إلى أبعاد وآفاق تلامس حياة المواطن اليومية، مثل صيانة المدن في جوانبها المختلفة والحفاظ على البيئة والمحيط الطبيعي، وتستند إلى منظور ثقافي سليم، رحب الآفاق، حتى لا تكون طفرة عابرة أو حالة غير موصولة. فالثقافة هي النسيج الذي يشدّ كافة القطاعات بعضها إلى بعض .

وقد أدرك ابن خلدون منذ زمن بعيد تلك العلاقة العضوية بين ازدهار العمران واكتمال الصنائع وتطورها، وخصوصا تلك التي يقول انها «تختص بالأفكار»، أو ما يعبر عنه اليوم بالحرف والمهن الثقافية، مؤكدا في مقدمته أنّ «هذه الأصناف (قد تنتهي) إذا استبحر العمران إلى أن يوجد منها كثير من الكمالات والتأنق فيها في الغاية، وتكون من وجوه المعاش،» فتصبح بالتالي جزءا من الدورة الإقتصادية.

وإذ أشير إلى ذلك، فإنيّ أؤكد أهمية دفع الصناعات الثقافية والاستثمار في هذا المجال الذي أصبح اليوم مقوّما أساسيا لرفع تحديات المنافسة،

وعاملا مهما من عوامل قوة الشعوب وقدرة الدول على النفاذ إلى الأسواق العالمية.

إن دراسة مكامن الإقتدار في العلاقات التجارية الدولية في عصر التفتح والإتصال والتشابك، تبيّن أن الحضور الثقافي يعزز الكفاءة الإقتصادية، ويخلق الإقبال على سلعة بلد دون آخر، فإدراك المستهلك لحاجاته ونظرته إلى المنتوج والخدمات وإقباله عليها واختياره لها، وراءه دائما استعداد وقيم ومعايير ورؤى تخلقها الثقافة. فلا غلبة في ساحة المنافسة الاقتصادية بدون حضور ثقافي فاعل. لذلك اتخذنا عديد الإجراءات لتشجيع المبادرات الخاصة في هذا المجال، ودعم المبدعين، والربط العضوي بين العمل الثقافي والتنمية، ونشر ثقافة تنموية تقوم على هذه العلاقة الفاعلة.

وإن المرحلة القادمة من مسيرة البلاد مليئة بالتحديات، وعلينا أن نعمل ونجتهد في كسب الرهانات التي تطرحها في جميع الميادين وفي مقدمتها ميدان الثقافة، وما ذلك بعزيز على شعب أنجب المفكرين والمبدعين وأسهم طوال تاريخه في الحضارة الإنسانية، وكان له دور في المنطقة المتوسطية منذ عهد قرطاج، ولعواصمه على مرّ القرون من القيروان إلى تونس، مكانة متميزة في الحضارة العربية الإسلامية. وقد راهن العهد الجديد على الثقافة ومبدعيها ارتقاء بالحاضر وضمانا للمستقبل.

أيها السادة والسيدات،

إن الثقافة التي تبقى سجينة حدودها، ولا تحلّق في الآفاق الكونية، ثقافة قاصرة وهشّة. كما أن الإنطواء، بدعوى حماية الذات والخوف من

الذوبان، يدمر مقوّمات الحيوية والبقاء. أما مناعة الثقافات فتكمن في قدرتها على تجاوز المحلية إلى الإشعاع على الفضاءات العالمية والتفاعل مع مكوناتها. وقد تجلت في السنوات الأخيرة قدرة مبدعينا على التميّز، واقتحام تلك الفضاءات بكفاءة عالية، ممّا ساهم في إعلاء صوت بلادنا في مختلف التظاهرات الدولية، وإبراز قيمة إبداعهم وما ينعمون به من حرية وتشجيع وإحاطة.

وإذ نعلن اليوم بكل اعتزاز انطلاق سنة «تونس عاصمة ثقافية»، فإننا نعرب عن تقديرنا لهذا الاختيار من قبل منظمة اليونسكو لتكون عاصمة بلادنا عاصمة دولية للثقافة طوال عام 1997، تكريما لأصالتها وإشعاعها، واعترافا بما حققته في ضوء القيم الثقافية الخالدة التي تميّز شعبها منذ آلاف السنين.

وستظل بلادنا مهدا للتنوير والتحديث والابتكار ومنبتا للعلماء وأهل الفكر والثقافة، بموقعها المتميّز في الثقافة العربية الإسلامية، ومكانتها المرموقة في فضاء الإبداع المتوسطي، وإسهاماتها على الساحة الإفريقية، وبتفتحها على مجتمعات الغرب والشرق من أوروبا إلى أمريكا وآسيا.

أيها السادة والسيدات،

إن هذه السنة الثقافية محطة متميّزة، ندعم فيها مكاسبنا ونواصل مسيرتنا بما يتلاءم مع طموحاتنا. وهي فرصة لمبدعينا وأشقائنا وأصدقائنا، لفتح مزيد النوافذ على بعضنا البعض، وتبادل التجارب الثقافية وربط العلاقات في هذا القطاع الحيوي.

وقد حرصنا على أن تكون هذه المحطة شاملة بتظاهراتها وفعالياتها

لكافة أنحـاء البلاد، إيمانا منا بأن الثقافة لا تـؤدي وظائفها إذا انحصرت أنوارها في جزء من البلاد أو فئة معينة.

كما أولينا الأهميـة الكبرى للأبعاد العربيـة والمتوسطية والعـالمية في برامج السنة الثقافية، بما يدعم ثراءها ويكرّس أهدافها القائمة على ثلاثية التفاعل المتفتح، والإنتاج المبدع، والتواصـل الإنساني المتضامن؛ استلهاما من مثل التغيير والمبـادىء التي يقـوم عليهـا ويجسمهـا في كل المجـالات، وانخراطـا في برنـامج العشريـة الدوليـة للتنمية الثقـافية، القـائمة على تكـــريس التســـامح والحوار الحضـــاري وتـــلازم الأبعـــاد الاقتصادية والإجتماعية والثقافية.

وإذ نلتقي مع قوى الخير والتفتح في العالم لتحقيق هذه الأهداف، فإننا ماضـون في سعينا إلى تكريس الأبعـاد الإنسانية في مستوى العـلاقات بين الشعوب، ونشر التفاهم بينها، بما يحفظ السلم والطمانينة ويتجاوب مع طموحات البشرية في كل أنحاء العالم.

وإننا نعتبر هـذه التظاهـرة مناسبـة متجددة لإشـاعة قيمنـا وترويج إنتاجنـا الثقافي، والتعريف بمكـاسبنا التاريخيـة وإنجازاتنا الحضـارية الـراهنة. كما نحـرص على أن تكـون منطلقـا لمزيد العمل الثقـافي النـاجع، ودفعا إضـافيا لاقتحام آفـاق أرحب، وغرس تقـاليد ثابتـة في التعامل مع الثقافة، إنتاجا وترويجا واستغلالا، وإثراء لروافد العمل التنموي عامة.

ونحن نـدعـو المثقفين والمبـدعين ليكـونـوا في الموعـد مع هـذا الحدث، بالمسـاهمة الفاعلة في إنجـاح تظاهراتـه، بالابتكار والعطـاء المتميز. وإن الهياكل والمؤسسات العمومية والخاصة مدعوّة، بدورها إلى الإسهام فيها،

إلى جانب مكوّنات المجتمع المدني وفي مقدمتها الجمعيات الثقافية والعلمية، التي نعتبرها في طليعة الفعل الثقافي.

كما نعوّل على المثقفين والمبدعين من أبناء هذا الوطن في الخارج، ليكونوا مثلما جسموا ذلك في كل المناسبات، خير صوت وأحسن دعم للثقافة التونسية في فضاءات حضورهم ومواطن إشعاعهم.

وإن للاعلاميين والإتصاليين عامة، دورا متميزا في هذا المجال، وواجبا وطنيا أساسيا لأن أحسن وسائل الإتصال النافذ لتقديم صورة حقيقية ناصعة عن المجتمعات، هي تلك التي تعتمد على الثقافة.

أيها السادة والسيدات،

إن الثقافة عمل وبذل، والإبداع وعي ومعاناة خلاقة، وهي قيم يضطلع بنشرها المثقف قبل غيره، من خلال أعماله ووظيفته القيّمة في منظومة التنشئة. ومن الوفاء للعهد والبر بهذا الوطن والولاء إلى رايته، أن ينصرف الجميع إلى الجهد والعطاء في ضوء هذه القيم السامية. فبذلك فقط نحقق طموحاتنا، ونتقدم إلى المستقبل بثبات وثقة.

وما ذلك بعزيز على شعب تاريخه مليءٌ خَبَرًا ثَريًّ عِبَرًا.

وفّق الله الجميع إلى ما فيه خير تونس وعزتها.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

سيادة رئيس الجمهورية
السيد زين العابدين بن علي
- قصر قرطاج -

إن اتحاد الكتاب التونسيين ليعبر لسيادتكم عن اعتزازه العظيم بالإحتفال باليوم الوطني للثقافة وهي سنّة حضارية من منجزات العهد الجديد بقيادتكم الحكيمة.

وبهذه المناسبة فإننا نؤكد لكم، سيدي الرئيس، باسم كافة رجال الإبداع والفكر والثقافة في تونس التزامنا بما جاء في خطابكم من دعم للقيم الثقافية التي أرساها عهد التغيير النيرّ تجذرا في محيطنا الحضاري وتفتحا على الفكر الإنساني وتسامحا يمد جسور التحاور ويتجاوز ظواهر الانطواء والانغلاق.

إن احتفالنا باليوم الوطني للثقافة في مطلع سنة 1997 يكتسي أهمية كبرى، إذ يرتبط من جانب باختيار منظمة اليونسكو (تونس عاصمة ثقافية إقليمية)، ويرتبط من جانب آخر بالذكرى العاشرة للتغيير المبارك المخصاب.

إن اتحاد الكتاب التونسيين انطلاقا من اندراجه الواعي في ثقافة عهد التغيير وقيمها الوطنية الإنسانية يؤكد لكم مجددا عزمه الوطيد على الاضطلاع بمسؤولياته للمساهمة في إنجاح هذه التظاهرات الثقافية الوطنية من خلال برامجه الطموحة التي سيعمل بكل إمكانياته على إنجازها.

دمتم يا سيادة الرئيس رمزا للثقافة النيّرة وسندا للمبدعين ورجال الفكر في بلادنا ورائدا لمسيرتنا الحضارية

أيّان يذوب الطين ؟

الى
جلال الدين
الرومي

عبد اللطيف الزبيدي



لم اعرف غيرك في توراة العشق وانجيل الاحزانْ
لم يبحر في قلبي نوتيٌّ قبلك أو ربّان
ففؤادي كان الكهف وأهل الكهف به اشباحْ
يا ليتك لم تفتح صدري بسكاكين الاتراح
صدري قد ظلّ دهوراً مثل الصخر بلا مفتاح
من أين لك المفتاح ؟
يا ليتك لم تغلق أبواب ضلوع ظلت منذ الغابر
كالتاريخ طلولا
ليس بها إلا السياح !
عجبا !
يا للتاريخ بكفك مرتعشا كالفرخ بدون جناح
عجبا !
يا للزمن المسحور



مذهولا يرنو دون براح

يا ليتك لم تلهم

من عمقي لم تهجم

لم تضرم لم تهدم

من عمقي لم تهجم

لم تضرم لم تهدم

في صدري كوخا لم ينزله سوى الغثيان

يا ليتك لم تفتح صدري للريح ولم تُضِعِ المفتاح

من أين لك المفتاح ؟

صدري قد ظل دهورا مثل الصخر بلا مفتاح

ما من أحد سيصدق ان الصخر دماء ينزف فيها الجرح جراح

يا ليتك لم تخلق

يا ليتك لم تغرق

بالموج صحارى ليس بها سبّاح

ها أنت ستغرق كل الكون، ستقتل حتى الملاح

من اين لنا ان نشرب هذا البحر السّحر العطر الفجرَ

البحر البحر البحر البحرْ !

يا ليت مشاعرنا لم تفتح يوما نافذة

إلا لغبار النسيان

يا ليتك لم تشرق

يا ليتك لم تحرق

المسار



آفاق الكون بانوار النيرانْ

يا ليتك تعلم ما يجري في اعماق التيارْ

ها أنت هدمت السد، هدمت الحد وافنيت البحّـارْ

يا ليت الماء سماء دون قرار

يا ليت الماء بخار

حتى لا يجري في عظمي التيار

حتى يتوقف مدٌّ دوار

في رأسي كالطوفان

أيّـان ينام الطوفان ؟

من أين امد يدي كالحلم الحالمِ

وهم الواهمِ

سهو الساهمِ

أيّان يذوب الطين وتتدثر الالوان ؟

فامد يدي

كالحلم الوهم السهم النجم

الحلم الحلم الحلم الحلم

حتى لا يبحر في قلبي نوتي قبلك أو ربّـان

حتى لا اعرف غيرك في توراة العشق وانجيل الاحزان .

دبي / الإمارات العربية المتحدة

اللازمة في الشعر التونسي الحديث

محمد القاضي

كلية الآداب بمنوبة
جامعة تونس الاولى

تعدّ مسألة الإيقاع في الشعر من أعسر المباحث وأكثرها إغراء في الوقت نفسه. وبصرف النظر عن تعدّد الألفاظ المندرجة في معجم الإيقاع — من قبيل التوقيع والوزن والترجيع والتقفية والنغمية والجرس وغيرها - فان المعاني التي ارتبطت بالإيقاع والتفريعات التي خضع لها هذا المفهوم قد ضاعفت من غموض المصطلح ووسعت مداه حتى غدت حدود الجمع والمنع فيه باهتة مترجرجة. وفي هذا المعنى يقول محمد الهادي الطرابلسي: إننا «نجد في كلام الدارسين المحدثين تحت عنوان الإيقاع من التضييق والتوسيع للمفهوم، ومن التعسف بإقحام ما ليس من عناصره فيه مرّة، وبإقصاء ما لاشك في انتمائه إليه مرة أخرى، ما جعل المصطلح قلقا والمفهوم سائبا، والخلاف بين الدارسين كبيرا» (1).

وقد ميّز الدارسون بين ضربين من الإيقاع يتصل أحدهما بالمكوّنات الصوتية للشعر وأطلقوا عليه اسم الإيقاع الخارجي، ويتصل الآخر

بحـركـة المعنى في النص الشعـري وسمـوّه الإيقـاع الـداخلي. والإيقـاع الخارجي عندهم «حركة صوتية تنشأ من نسق معـيّـن بين العنـاصر الصوتيـة في القصيدة، ويـدخل ضمن هـذا المستـوى كل ما يـوفّـره الجانب الصـوتي من وزن وقـافية وتكـرار في المقطع الصوتي الواحـد أو في الكلمـة أو في الجملـة، ومن محسنـات بديعيّة وما إلى ذلك. وأمـا الداخلي فهو حـركة مـوقّعة في بنـاء القصيدة أو نسيجهـا، مجرّدة من عنـاصر الصـوت. وهي حركة لا يتم إدراكها مـن خلال حاسّة السمع أو البصر، وإنما من خـلال فهم متكامل لنموّ الحركـة داخل البناء الكلي للقصيدة» (2).

ويندرج عملنـا هذا في سيـاق البحث عن جـانب محدّد من جـوانب الإيقـاع الخارجي للنّص هو الـلازمة (Le re-frain)، والسعي إلى تحسّس دورهـا في تحقيق الشعـريـة. ولّما كـان الجانب النظري غير ممهّـد فقد آثـرنا أن نبـدأ بضبط المفهوم، وأن نعمل بعد ذلك على استخـدامه للنظـر في مدوّنـة محدودة انتخبناها من الشعر التونسي الحديث.

إن المدخل الذي جنح إليـه البـاحثون لدراسة اللازمة في الشعر هو التكرار. وقـد أجـمعوا على أن التكـرّر (La répétitivité) **سمـة مميّـزة للنص الشعري.**

ويعرّف «جان كوهين» التكرار (La répétition) بكونـه «ترديـد علامـة واحدة أو عدد من العـلامات مرتـين أو أكثـر في النّص الواحـد» (3). ولئن وجدنا التكرار في النثـر كما وجدناه في الشعـر فان الفـارق بين الحالتين هـو مدى إسهـام التكرار في تكوين نثـرية النثر وشعريـة الشعر، وبناء على ذلك فان هذه الظاهـرة التي تعدّ ضربا من ضروب «الثرثرة» أو «الهراء» في النثر «هي ظاهرة معتـادة في الشعر، لا، بل إنها ضروريـة في بعض الأشكـال الثـابتـة» (4). ان هـذا الـوضع المخصـوص هـو الـذي أملى على الـدارسين أن يتقصّـوا مختلف المستويات التي يتجلى فيها التكرار في الشعر سواء أكان على صعيد الوحدات الصـوتيـة والمعجميـة أم على صعيـد التراكيب والأبيـات والمقـاطع. وهنـا يتنزل الحديث عن اللازمة.

وقد كانت نازك الملائكة أشارت إلى شيء من هـذا في مقـال لها صدر منـذ أوائل الخمسينـات عنوانـه «أسـاليب التكرار في الشعر». فذكرت أن التكرار قـديم في الشعـر العربي، إلا ان أمـره شاع في عصرنا، واعتبرت أن «أبسـط



ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة [...و] يلي تكرار الكلمة تكرارُ العبارة، وهو أقل في شعرنا المعاصر [...] وأحد نماذج التكرار المألوفة في عصرنا، تكرار بيت كامل من الشعر، في ختام المقطوعة [... و] تكرار المقطع كاملا» (5).

وإذا كانت المعاجم العربية لا تقدّم لنا تعريفا اصطلاحيا للأزمة في الشعر، فإن أحد المعاجم الفرنسية المختصة يكتفي بتعريف اللازمة بكونها «عودة مقطوعة واحدة مرارا في القصيدة» (6) في حين يعرّفها معجم لاروس الموسوعي بكونها «عودة بيت واحد أو مجموعة واحدة من الأبيات خلال اقسام القصيدة أو الاغنية أو في نهايتها [...] وبفضل شعراء التروبادور والشعراء التروفيريين بدت اللأزمة وهي الضرورية في الانتاج الغنائي، مجموعة من الأبيات (أو بيتا واحدا احيانا) أو كلمات حكائية أو حتى عبارات تعجّب (eya !) تُغنّى في لحن واحد لا يتبدّل. ويمكن أن يتغيّر موضع اللازمة : فنجدها بعد كل مقطوعة أو خلال المقطوعة، أو قبل المقطع الأوّل وبعد المقاطع اللاحقة، أو موزعة بين أبيات المقطع» (7).

إن هذا التعريف يوسّع مدلول اللازمة، إذ يجعلها متراوحة بين الكلمة والعبارة والبيت ومجموعة الأبيات. ولا يقيّد مكانها في النصّ الشعري، بل يصرّح بكونها تتردّد في مواضع مختلفة من النص. وعلى هذا الأساس فاننا نعتبر لازمة كل عبارة تطول أو تقصر وترد أكثر من مرّة في النص الشعري الواحد.

والملاحظ أن الشعر العربي القديم لا يخلو من هذه اللازمة التي ترد أكثر ما ترد في شكل مصراع متكرر في أبيات متتالية، من قبيل ما نجده في شعر المهلهل الرثائي والحماسي الذي قاله عند مقتل اخيه كليب، إذ يتردّد قوله : «أجبني يا كليب خلاك ذم» أو قوله :

ذهب الصلح أو تردّوا كليبا
أو تحلّوا على الحكومة حلاً
ذهب الصلح أو تردّوا كليبا
أو أذيق الغداة شيبان ثكلا
ذهب الصلح أو تردّوا كليبا
أو تنالُ العداةُ هونا وذلا (8)

على أن ما تجدر الإشارة اليه أن هذه الظاهرة في حكم الاستثناء في الادب العربي، ولم نجد تقليدا شعريا يقوم على التزام مصراع أو بيت أو أكثر في النص الواحد.

ولم يقتصر هذا الغياب على الشعر العمودي بل ضمّ إليه الموشحات أيضا. وعلى الرغم من خروج الموشح عن رتابة القصيدة وقيامه «على التعدّد والتنوّع في القوافي، وعلى الزركشة والزخرفة والتزيين»(9) وعلى الرغم من ارتباطه بالغناء فان الأقفال والأدوار لم تتخذ شكل اللازمة بل انحصر التماثل بينهما في الأوزان والقوافي.

وعلى هذا النحو **فان اللازمة تعدّ ظاهرة مستحدثة في الشعر العربي ظهرت فيه خاصّة مع حركة الرومنطيقية العربية وعلى وجه أدق مع شعراء المهجر الذين اطلعوا على الشعر الغربي عامة والرومنطيقي منه خاصة، فسعوا إلى الإفادة منه في العربية.** وبدات النماذج الاولى من تقسيم النص الشعري إلى مقاطع وتعزيز ذلك أحيانا بالاوزان تظهر معهم وتسري منهم إلى غيرهم من الشعراء في سائر البلاد العربية. ولعل قصيدة «المواكب» لجبران خليل جبران شاهد على ذلك إذ حقق فيها البنية المقطعية، ونوّع البحور من طويل إلى مجزوء رمل، واعتمد اللازمة التي تجلت في الصدرين «أعطني الناي وغنّ» و «أنين الناي يبقى» أو «أبقى» اللذين تكررا ست عشرة مرّة، في حين تكرّر صدر البيت الأول تسع عشرة مرة (10). وفي قصائد المهجريين عامّة نزوع واضح إلى اعتماد اللازمة سواء في الشعر الذي كتبوه بالعربية أو الذي كتبوه بالانجليزية وعرّبوه بعد ذلك (11).



طبيعي إذن أن نلحظ البدايات المحتشمة للأزمة في الشعر التونسي مع الشعراء الرومنطيقيين، وليكن مثالنا على ذلك أبو القاسم الشابي. وفي ديوانه «أغاني الحياة» نصوص كثيرة يتردّد فيها لفظ أو عبارة في رأس كل مقطع. إلاّ أن اللازمة بالمعنى الذي ذكرنا لا تظهر إلا في خمسة نصوص هي «شكوى اليتيم» و«أغاني التائه» و«يا موت» و«صفحة من كتاب الدموع» و«الصباح الجديد» وقد كتبت كلها بين شهر أوت 1926 وشهر أفريل 1933. والملاحظ أن اللازمة فيها قد تراوحت بين البيت الواحد يرد في بداية النص ونهايته من قبيل:

غنّاه الأمس وأطربه
وشجاه اليومُ فما غدُهُ ؟

والمصراع يرد في بداية المقطع ونهايته وحشوه من قبيل:

كان في قلبي فجر ونجوم
وبحار لا تغشّيها الغيوم
وأناشيد وأطيار تحوم
وربيع مشرق حلو جميل
كان في قلبي صباح وإباه
وابتسامات ولكن.. واأساه
آه ما أهول إعصار الحياه
آه ما أشقى قلوب الناس آه
كان في قلبي فجر ونجوم
فاذا الكل ظلام وسديم
كان في قلبي فجر ونجوم

والبيت يرد في بداية كل مقطع مع تغير خفيف من قبيل:

فسرت وناديت يا أمّ هيا
إليّ فقد سئمتني الحياة

ويستعاض عن «سئمتني» بـ «عذبتني» و«أضجرتني». وقد تكون اللازمة في شكل مجموعة من الأبيات تشكل مقطعا مستقلا من قبيل:

اسكني يا جراح
واسكتي يا شجون
مات عهد النواح
وزمان الجنون
وأطلّ الصباح
من وراء القرون(12)

وقد تكررت ثلاث مرات. إن هذا النص الذي يجسّد اللاّزمة في حدّها المقطعي المتكرّر صدى لنصّ آخر كتبه ميخائيل نعيمة سنة 1922 أي قبل نص الشابي باحدى عشرة سنة وهو «الطمأنينة» وقد جرى فيه صاحبه على اختتام كل مقطع بالبيت الذي افتتح به من قبيل:

سقف بيتي حديد
ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح
وانتحب يا شجر

واسبحي يا غيوم

واهطلي بالمطـــر

واقصفي يا رعــود

لست أخشى خطـــر

سقف بيتي حديـــد

ركن بيتي حجـــر

ولئن غيّر الشابي شكل اللازمة ونوّع القافية، فإن أصداء نص نعيمة الإيقاعية ظلت ماثلة في التقسيم المقطعي والتطابق في الوزن.

ولا نجد من معاصري الشابي من أقبل على اعتماد اللازمة في شعره إلا حسين الجزيري وقد اتخذت اللازمة عنده صورا مختلفة أطرفها اتخاذ قالب تركيبي يحافظ عليه في آخر كل مقطع وتُجدّد بعض وحداته المعجمية. ومثال ذلك قصيدته المشهورة «عجائب السجن» التي تكررت فيها إحدى عشرة مرة عبارة على منوال «مصائب قوم عند قوم فوائد». فكانت تارة «مقابر قوم عند قوم محابس»، وتارة «طناجر قوم عند قوم مهارس»، وتارة «شكائر قوم عند قوم خزائن» إلى غير ذلك(13). وقد تقتصر اللازمة على عبارة قصيرة تختم بها المقاطع شأن «لا تنامي» في القصيدة التي تحمل هذا العنوان (14). وقد تكون اللازمة عنده مصراعا يقفل به كل مقطع، وهذا ما نجده في قصيدة «الخمر» التي ترددت فيها عبارة «والخمر هو السبب» أربع مرات(15). كما تكون اللازمة بيتين يكرران في بداية النص وحشوه ونهايته، وهذا شأن قصيدة «سائلوني» ولازمتها:

سائلوني إن رأيتم كــدري

وأردتم وقفة عن خـــبري

أنا مهموم حسير الطرف ما

دام قومي همّهم في الوتر(16)

والظاهرة البارزة ها هنا أن الجزيري لا يصدر في هذه النصوص عن رؤية رومنطيقية إلا أنه لا ينحصر داخل الرؤية الكلاسيكية. ولعلّ اعتماد اللازمة في شعره قد جاء من صبغة المشافهة والنقد التي تتميّز بها أشعاره عامة، وقد ظهر نزوعه إلى كسر رتابة القصيدة العمودية في اتخاذه المقطع وحدة بنائية في جلّ نصوصه.

وبهذا يتضح لنا أن اللازمة قد صحبت ظهور البنية المقطعية في الشعر العربي فكانت تضطلع بوظيفة مفصلية وبذلك كرّست قيام النص الشعري على وحدة غير وحدة البيت.



إن هذه المحاولات الأولى التي نقلت اللازمة إلى الشعر التونسي أخذت تنمو وتتطوّر وتتفرع عنها أغصن وأفنان. ولعلّ منوّر صمادح يمثل وجها من أبرز وجوه استثمار اللازمة وتوظيفها لأغراض متنوعة. وقد اتخذ حضور اللازمة عنده صورا شتى أبرزها ثلاث. أولى هذه الصور ترديد مقطع معين يرد على وتيرة واحدة بعد عدد محدّد من الأبيات. ومثال ذلك «ذكرى حشاد» وقوامها ستة مقاطع رباعية الابيات تقفو كلاً منها لازمة من بيتين هي:

ثوروا وشنوها على الأعداء حربا تشتعل
او ليس ثمة في الشبيبة من يثور لنستقل (17)

والطريف أن المقطع الرباعي المتحوّل يغلب عليه اسلوب الخبر في حين تأتي اللازمة في أسلوب إنشائي، ولذلك كانت المقاطع الثلاثة الاولى تنطلق من عبارة «ذكرى»:

ذكرى تحرّك من جمد
وتقضّ مضجع من رقد [..]
ذكرى تنير الدرب
في وجه الفتوّة والشباب [..]
ذكرى خداع الماكرين
الغاصبين السافكين (18)

فتجسم من خلال هذه المراوحة رسالة خفية هي أن الماضي ينبغي أن يكون جسرا للمستقبل كما أن أحداث الماضي المتعددة ينبغي أن تقود إلى وحدة ردّ الفعل وهو الثورة التي تختزلها اللازمة.

وهذه الصورة الأولى نجدها في «أغنية الضياء» و«البنت المسلمة» و«نشيد المغرب العربي» و«نشيد الشباب»، وفي هذه النصوص تكون اللازمة أداة لتأجيج الحماس، فتستعيد جزءا من دور الرجز في الشعر القديم، وتؤكد العزم والإصرار فتقوم على البحور المتكررة التفعيلة كالمتقارب:

شباب البلاد جنود الوطن
تعالوا تعالوا فتى وفتاة
لقد ظهر الحق هبّوا إذن
جموعا جموعا لنبني الحياة (19)

وليس من شك في أن أصداء «حماة الحمى يا حماة الحمى» ماثلة في هذا الايقاع.

وأما الصورة الثانية فتتمثل في قيام النص على مقاطع تتطابق فيها البداية والنهاية، على نحو ما رأينا في نص «الطمأنينة» لميخائيل نعيمة، ويتجلّ هذا في قصيدة «تونس تحدّث أبناءها» حيث يكرّس استقلال المقطع من خلال بنيته الدائرية المغلقة.

أما الصورة الثالثة فأكثر طرافة من سابقتيها إذ تتمثل في قيام النص على مقاطع يعقب كلا منها بيت مصرّع لا يثبت منه إلا العروض والضرب وهما «الدوالي» و«الليالي»، فيكون تارة:

خمرة أعذب من خمـــر الدوالي

غفوة أيقظ من سهر الليــــالي

ويكون أخرى:

واهزجن ما شئت في بنت الـــدوالي

وتغزّل وتـــرنم بالليّالـــي (20)

إن هذه اللازمة الجزئية التي تتجسد في لفظين وتتنزل في إطار مقطعي واحد من حيث الوزن وعدد الأبيات، ومتنوّع من حيث القوافي، جاءت في نص «إلى الشاعر» لتكون تعبيرا على انديـاح الذكريات وتلوّنها وتعدّدها، وبذلك تصبح بمثابة الصدى يكسّر الرجع ويكثّره.

لقد كشفت لنا هذه الشواهد عن أن



اللازمة اقتحمت الشعر العمودي وكانت من علامات الحداثة فيه. فهل يعني ذلك أن اللازمة قد اضمحلّت من التجارب الشعرية اللاحقة التي قام فيها النص على وحدة التفعيلة لا على وحدة البيت؟

إن الجواب عن هذا السؤال ميسور وهو أن اللازمة لم تنقرض. إلا أن تحديد مدى حضورها يقتضي تقصيا للشعر التونسي يضيق عنه المقام. لذلك آثرنا أن نقف عند بعض النصوص بعينها لرصد الأشكال التي اتخذتها فيها اللازمة.

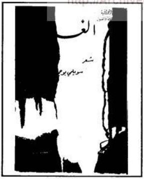
استمددنا النموذج الأول من ديوان «قرط أمّي» للميداني بن صالح وعلى وجه التدقيق من قصيدة «في كهف الشاذلي»(21) وهي تتكون من أربع لوحات، وتنفتح بقوله:



حلقات الذكر والله، وأنوار الشموع
وتراتيل دعاء، وتسابيح جموع
وسحابات بخور ملأت كهفيَ قدسا
وانتشاءً وخشوع

وفي كل مرور من حركة إلى التي تليها تعود اللازمة «حلقات الذكر والله» لتضطلع بدور المولّدة. غير أننا ننتقل من «حلقات الذكر والله وأنوار الشموع» إلى «حلقات الذكر والله وأصوات الحيارى المفلسين» إلى «حلقات الذكر والله وكهفي وانفرادي» إلى «حلقات الذكر والله وكهفي والدراويش الكبار». وبهذا فان «حلقات الذكر والله» تغدو العنصر الثابت المتكرر فهي مركز الاستقطاب، وفي كل حركة تنفتح الصورة على جانب، فاذا بنا ننقل البصر من الاطار الجامد إلى الاطار البشري الجماعي، إلى الاطار البشري المفرد، ثم لا تلبث هذه الجوانب أن تتداخل. وتكمن قوّة اللازمة في أنها تمثل في كل حركة مدخلا أو كوّة نطلّ منها على هذا العالم

أما النموذج الثاني فنجده في ديوان «الغرباء» لسويلمي بوجمعة، وتمثّله قصيدة «حريق مياه البحر»(22) وهي تقوم أيضا على أربع لوحات تنطلق جميعا من لازمة مولدة هي «يا عامي الرابع والعشرين» تأخذنا من حاضر السفر البحري إلى الماضي إلى المستقبل، وكأن هذا الخيط الزمني حدّ فاصل بين عهدين. إلا أن الطريف أن اللازمة في هذا النص لا تقتصر على بداية كل حركة وإنما تتجسّد أيضا في نهايتها من خلال لفظة «الحرية».



فاللوحة الاولى تنتهي بـ:

ما أقسى أن يستوقفنا يوما قرصان

التاريخ حتى لا نعبر كالأبطال حدود
المطلق
لنحاكم سجان الحرية
باسم الحرية

وتنتهي اللوحة الثانية بـ:

أبطال النكسة والعقد الجنسية
«أبطال» الثورة والحرية.

أما اللوحة الثالثة فتختم بـ:

من أجل قصيدة حبّ صوفية
من أجل عبارة إكبار ذاتية
من أجل قضية
رفضتنا يا حرفي أعراس الحرية

وتنتهي القصيدة بـ:

وتوقف نهر «السان»
صارت قضبان السجن حديدية
ووراء حديد القضبان..
شاءت في الليل يدي..
أن تكتب اسمي فوق الباب
أن ترسم بالفحم عبارة حرية...

إن اللازمة المزدوجة في هذا النص تصبح بمثابة السياج الذي لا يغلق النص حتى يفتحه ولا يفتحه حتى يغلقه، وبهذا تكون اللازمة تعبيرا عن تردّد النص بين السكون والحركة، واليأس والأمل، والتحديد والاطلاق.

وأما النموذج الثالث فهو قصيدة «رقصة الطائر الذبيح» في ديوان «قالت اليابسة» لفتحي النصري(23).

وتقوم اللازمة هنا على صورة «الطائر الذبيح» التي تنفتح بها المقاطع الثلاثة الاولى، إلا أن الصورة لا تلبث أن تنشطر فيبقى منها جزء هو «الطائر» ويتغير المحمول، فننتقل من «الطائر الراقص فوق نعشه» إلى «الطائر الموتور» إلى «الطائر المريد» إلى «الطائر الذي تحدّى الريح».



وعلى هذا النحو من التركيب تظل اللازمة مولّدة إلا انها تغيّر هيئتها في رأس كل مقطع فتغدو مصطلحا قرائيا يقود القارىء من صورة الطائر المفعول به إلى صورة الطائر المتحدي، وبذلك تصبح اللازمة مواكبة لحركة النص صانعة لمعناه، وتغدو بؤرة يجتمع فيها الايقاع الخارجي والايقاع الداخلي.

ورابع النماذج نجده عند محمد فوزي الغزي في مطوّلته «ليلى أو نفائس الملك المخلوع» ضمن ديوانه «رمضاء اللغة رمضاء الجسد»(24) وتطالعنا الحركة الثانية من هذه المطولة بلازمة لا أثر لها في الحركة الأولى ولا في الأخيرة.



وتتخذ هذه اللازمة صورة أولية في المقاطع الثلاثة الاولى هي :

للوقت جناح
وللغة فوهتان

إلا أن هذه اللازمة المولّدة تتوسّع بعد ذلك فتصبح :

للوقت جناح من لغة
وجناح من عسل

ثم تصبح :

للوقت جناح من لغة
وسماء من جسدي

ثم حين تقارب الحركة نهايتها تعود في المقطعين الأخيرين إلى صورتها الاولى :

للوقت جناح
وللغة فوهتان

إن الطاقة التعبيرية المكثفة لهذه اللازمة تجعلها علامة على نشأة المقطع إلا أنها علامة ملغزة تتولى بقية المقطع تفسيرها وتطويرها وتصريف مفرداتها إثباتا وإنكارا ووصفا وحوارا تتجمع كلها في اللازمة التي تغدو اختزالا تلتئم فيه دلالات النص جميعا :

الوقت هراء
وهذي الاجنحة لغتي
أمهلني يا ذئب الوقت الفاخر
أمهلني قليلا من الوقت
إني أعرف كيف تكون سجاياكَ امرأة
كلما ندَّ عن كونها النّدّ
كفّت عن ان تكون بصيصا من وقت لا ياتي
هذا الوقت المضاء بمخلب جرح ثمين
فاكهةٌ طبختها الشموس على قدْر ودّي
وإنيّ لشاهدتُ نومي
يكنز ميقاته قبل اليوم
حلما حلما تحت وسادي
كادراج الريح

كالألم الباسق
كالبحر
كوعد بالسفن الظافره...

إن الوقت يغدو سديما أو مادّة تتشكّل بإطارها وتتلوّن بمحيطها وتوجد باللغة التي تصبح جناح الشعر وأداته لصنع الكون بعد أن كانت جناح الوقت. وهذا الاستبطان والجدل ما كان يمكن أن يوجدا لولا اللازمة.



آخر النماذج قصيدة «نوارة الموت» لمحمد البقلوطي من ديوانه «كن زهرة وغنّ»(25). إن السمة المميّزة لهذه القصيدة أن اللوازم فيها متعدّدة حتى لكأن القصيدة أصداء تتجاوب في مكان مترامي الاطراف. وكما يحدث للصوت أن يتغيّر حين يصبح صدى فان اللازمة التي ولدت هكذا :

ما لعمري يمضي سريعا
أأترك خلفي بلادي بألوانها، وبنوارها
وبأحلى حبيبات عمري
وأرحل مثل الخطاف

تتحولُ فتتخذُ هذه الصورة :

لماذا أموت سريعا
وأترك خلفي بلادي
بألوانها وبنوارها
وبأحلى حبيبات عمري
وأرحل نوارة في الجفاف

وشيئا فشيئا تتلاصق هذه اللوازم الأصداء حتى ان القصيدة تصبح عودا على بدء، ويغدو النص لازمة لا يزيدها الشاعر شيئا ولا ينقص منها شيئا وانما يترك لها مجال التحقق على لسانه عبر التكرر اللا متناهي.

إن هذه النماذج التي ذكرنا تشهد على أمرين أولهما أن اللازمة حاضرة حضورا بارزا في الشعر التونسي الحديث في جل مراحله وفي مختلف اتجاهاته وانها لا تقتصر على الشعر العمودي بل تتجاوزه إلى شعر التفعيلة والشعر المنثور. وثانيهما أن شكلها متنوع متحوّل، فهي تكون مقطعا مستقلا كما تكون بيتا أو مصراعا أو عبارة أو كلمة، وتكون في البداية كما تكون في النهاية، وتتخذ صيغة ثابتة كما

تتنوع صيغها وتتعدد.

وقد كشف لنا هذا التحليل عن الارتباط الوثيق بين صورة اللازمة في النص والوظيفة التي تضطلع بها فيه. وفي هذا مصداق لرأي جان كوهين الذي ما إن ساق فكرة جوليا كريستيفا القائلة بان الوحدة المكرّرة ليست نفسها، على نحو يجوز لنا معه أن نقول إن الوحدة إذ تتكرّر تغدو في الآن نفسه وحدة أخرى، حتى علّق عليها بقوله: «إن الوحدة المكررة في الوقت نفسه مختلفة عما تكرّره ومتطابقة معه [ذلك ...] أن اللفظ الواحد يمكن أن يحافظ على مضمونه وتتغيّر كثافته. إن التكرار يحقق ازديادا في الكثافة»(26).

وعلى هذا النحو فان **اللازمة التي اعتبرناها ظاهرة ايقاعية مستحدثة في الشعر العربي لم تأت لمجرّد الانتقاض على رتابة القصيدة العمودية التقليدية والاعلان على الانتماء إلى زمن جديد وشعرية جديدة ولكنها جاءت أيضا لتعزّز ممارسة للشعر جديدة لا تصرف همّها إلى المضمون وحده، وانما تعتبر أن الشعر عمل على اللغة يهدف الى شحنها بطاقات جديدة وزيادة كثافتها.**

وبهذا تغدو اللازمة مقوّما إيقاعيا ومصطلحا قرائيا للنص الشعري في الوقت نفسه، وبهذا نفهم سرّ استخدام الشابي لها في فنّ عريق هو المعارضة الشعرية وذلك بجعل البيتين الأول والاخير متطابقين في قصيدته التي عارض بها الحصري:

غنّاه الامس وأطــــربه

وشجاه اليوم فما غده ؟

وكأننا به يدكّ بمعول اللازمة معاقل التقليد، ونفهم أيضا نسج الجزيري على منوال المصراع المشهور «مصائب قوم عند قوم فوائد» وإنشاءه لازمة في شكل محاكاة ساخرة لا يتردد فيها عن استخدام العامية والالفاظ ذات الأصل الفرنسي. وسواء أكانت اللازمة مستقرا للمقاطع أم منطلقا لها فإنها ظاهرة تتحكم في حركة المعنى وتنشىء انفعالات متنوعة من الإثارة إلى الشكوى إلى التحدّي إلى الحيرة فتبعث من خلال ذلك كله روحَ الشفوية في الشعر، إلا أنها تكرّس من خلالها تعدّد المعاني، وبذلك تغدو شاهدا من شواهد الحداثة في النص الشعري، ومفتاحا أساسيا من مفاتيح الشعرية فيه.

محمد القاضي

الهوامش

(1) محمد الهادي الطرابلسي : في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، ع 32/ 1991 ـ ص 13.

(2) خالد سليمان : في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، اعمال مهرجان المربد العاشر، بغداد، 1989، ص 25.. أورده الطرابلسي : في مفهوم الإيقاع، ص ص 15 ـ 16.

(3) Jean Cohen : Le haut langage. Théorie de la poéticité. Flammarion, Paris, 1979, p 228;

(4) م. ن، ص 229.

(5) نازك الملائكة: أساليب التكرار في الشعر، مجلة «الاديب»، ع 5، مايو 1952، ص ص 12 ـ 14.

(6) O. Ducrot et T. Todorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed. du Seuil. Coll. Points, 1972, p. 247.

(7) Grand Larousse encyclopledique, Paris, 1964, T.9, p. 83

(8) فؤاد إفرام البستاني: المهلهل، سلسلة الروائع، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1939، ص 10. وانظر الصدر : «أجبني يا كليب خلاك ذمّ» (مرتان) ص 2، والصدر «اتغدو يا كليب معي اذا ماء (مرتان) ص 3، والصدر «يا خليلي ناديا لي كليباء (3 مرات) ص 10، والصدر «على أن ليس عدلا من كليب» (10 مرات) ص 6 ـ 7.

(9) يونس شنوان . أثر الغناء في ظهور الموشحات الاندلسية، مجلة المورد، مج 17، ع 1، 1988، ص 79.

(10) جبران خليل جبران : عرائس المروج والمواكب، دار المعارف، سوسة، 1993، ص ص 55 ـ 81.

(11) انظر مثلا : «صرفتّ حبيبي عنّي» و«نهر يغني» و«ليعبروا» في ديوان ميخائيل نعيمة «همس الجفون»، ط 5، مؤسسة نوفل بيروت، ص ص 116، 130، 134.

(12) أبو القاسم الشابي : أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، 1970، ص ص 50، 132، 140، 158، 234.

(13) زين العابدين السنوسي : الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، ط 1، مطبعة العرب، تونس، 1927، ج1، ص ص 88 ـ 92.

(14) م . ن ص ص 84 ـ 85

(15) م. ن. ص 82

(16) م. ن. ص ص 76 ـ 77 .

(17) منور صمادح : الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وتحقيق عبد الرحيم صمادح، الدار التونسية للنشر، بيت الحكمة، 1995، ص 55.

(18) م . ن . ص ص 55 ـ 56 .

(19) م . ن . ص 171.

(20) م . ن . ص 251.

(21) الميداني بن صالح : قرط أمي، الدار التونسية للنشر، 1969، ص 67.

(22) سويلمي بوجمعة : الغرباء، وزارة الثقافة، بغداد، 1978، ص ص 19 ـ 23.

(23) فتحي النصري : قالت اليابسة، دار أمية، 1994، ص ص 27 ـ 29 .

(24) محمد فوزي الغزي : رمضاء اللغة رمضاء الجسد، دار سيراس، 1993 ، ص ص 73 ـ 118 .

(25) محمد البقلوطي : كن زهرة وغن، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب، عمّان، 1994، ص ص 51 ـ 56 .

(26) Jean Cohen, Le haut langage, p. 230

صدر حديثا



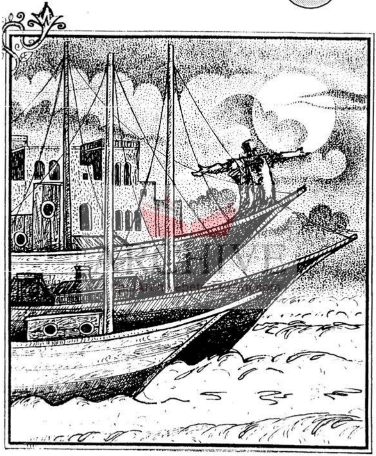
عن الدار العربية للكتاب
ديوان
« الحان وأناشيد للجيل الجديد»
للشاعر:
الميداني بن صالح



عن الدار العربية للكتاب
ديوان
الصباحات
للشاعر
عبد الفتاح بن حمودة

تونسيات

تخطيط للفنان عامر رشاد



يا بحر ألقاك دوما في مخيلتي — مدا وجزرا لافراحي وأحزاني
تصورت نفسيَ الدنيا فما وجدت — سواك مرآتها في أيما شان

الهادي نعمان



أثينا

طارق الكاسم

«بعد حين تسافر طائرة الأليطاليا»
على طلل وقف العاشقان ...
مطار أثينا صغير...
وقلبي كبير...وعيناك يا صاحبي تدمعان...
....
تحبّ النساء الحزينات مثلي ؟
ومثلي تحبّ الرحيل إلى مدن كالنساء ؟
وتشعر مثلي بأنّك حيٌ تماما...
وحـــرٌ
فقط إذ تعانق امرأة ...
ثمّ تجهش يا صاحبي بالبكاءِ
لأنــّك ضيّعت عمرك محترقا...
بين ماءٍ وماء
....
على طلل وقف العاشقان
مطار أثينا صغير...
وقلبي كبير...
أنا مفرد كالمثنّــى
أرى جسدا حذو ظلّــي ...
ويشبهنـــــي ...





وبه مثل روحي تماما
وأعجب من صمته مثل صمتي
وأعجب من تيهه مثل تيهي..
وأعجب..
لا شيء ينقص حزنه..
لكنّني لست فيه..

....

على طلل وقف العاشقان
مطار أثينا صغير...
وقلبي كبير...
وعيناك يا صاحبي تدمعان...

....

لماذا تحبّ أثينا...
وتخفي ـ ثلاثين نافذة بين قلبي ـ وعينيك
يا صاحبي ؟
ولماذا تطلّ وحيدا على عاشقين ؟
وتجلس في ليل «أومونيا» مفردا
بانتظار الأساطير ؟
لا شيء يشبهنا في أثينا سوانا...
كم الساعة الآن ؟
هل رجعت «بارسفون» ؟
وهل جالستك ـ صديقي ـ على شرفة «الإلكـون» ؟
وهل شربت معك الكوكا كولا ؟
وداعبتها جسدا عاريا...
عاليا...
عاتيا ...
وحزينا ...

....

لماذا تحبّ أثينا ؟
لماذا تطيل الوقوف بقلبي
وتسألني : هل أنا متعب

ثمّ تخرج من لغتي غامضا كالمجازْ
وكيف تحبّ نساء أثينا
وروحك مصنوعة في الحجازْ

....

لماذا تفتّش ذاكرتي يا صديقي
وتخرج من خاطري مسرعا كالثواني
وتجلس حين تعود على حجر
بين ليلى...
وأعمدة «الأكروبولِ»
وعلم المعاني
لماذا إذن - يا صديقي -
تحبّ أثينا مكاني؟

....

على طلل وقف العاشقان
مطار أثينا صغير
وقلبي كبير...

....

مضى كلّ وجه إلى دوره
واختفـــى
وبقينا غريبين هذا المساء..
أنا لا أمثّل دور الإلــه الحزينْ
ولا أختفي خلف أقنعة
لا تجسّد عريي
ولا أشرب «الهاينكين»
ولكنّني واضح كالسكارى تماما...
وكالوجد في أعين العاشقينْ..
..أنا لا أمثّل دور الإله الحزين..

....

بعد حين تسافر طائرة الأليطاليا
مطار أثينا كبير..
وقلبي صغير...

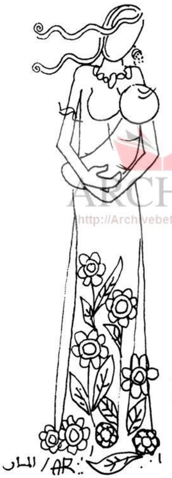
....

وداعـــــــــــــا



عيد الأمهات

الميداني بن صالح



وجه أمي ...
من سنا البدر ابتسامهْ
صوت أمي ...
جسر نور للسلامهْ
حضن أمي ...
مهد عز وكرامهْ
كف أمي ...
مزن خصب وغمامهْ

●●●

قلب أمي
واحة للحبّ حبلى ...
من سنا فيض الخلود .
نخلها خيمات سحر ...
حفظت سرّ الوجود .

●●●

روح أمي
رعشات البرق لاحت قزحيهْ
وهي أنوار تجلّت قدسيهْ
نوّرت كلّ طريق وثنيهْ
حضنت بالحب كل البشريهْ

●●●



حــب أمـــــي
خـــط للأرض المـــــدار ...
صبغ الفجر بلون الجلّنار ...
وروى كل الفصــــــــول
برحيق لا يـــــــزول ...

●●●

حــب أمـــــي
وهب البحر اللآلـــي والمحارْ
ومحـا اللّيل بأشواق النهـارْ
أرضع الحب عطورا وغمامـا
فنمـا شوقا، إخاء وسلامـا

●●●

عيـــد أمـــي
عيد أمـي، موكـب للنـــور...
عرس للطبيعهْ
بوحة القدّوس...
في كل شريعهْ
هودج للوجـد
يحدوه الوفــاءْ
للّتي ما بخلت يوما ...
حنانا وعطــاءْ.

●●●

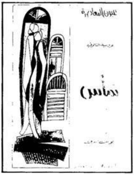
عيـــد أمـــي
عيد كلّ الأمهـــاتْ
وهو نبـع أزليٌ
ترتوي منه الحياةْ.

تونس 1996

ازمة التحديث
و«قتل الأب»
بين حسن نصر وعروسية النالوتي

فرج بن رمضان
كلية الاداب والعلوم الانسانية
- صفاقس -

في فترة وجيزة من السنة الماضية، صدرت روايتا دار الباشا لحسن نصر وتماسّ لعروسية النالوتي.. لَبِنَتان لا شك مهمّتان في صرح الرواية والأدب التونسي المنتعش والواعد أكثر فأكثر. فالنّصان حافلان، بدرجات متفاوتة وصيغ يحتاج بعضها الى التعديل، بالعلامات الدالة على أهمّ مقوّمات الكتابة الأدبية الناجحة : العفوية الصادقة والخبرة التقنية المتميّزة. ويبدو لأول وهلة أن ما يفرّق بين الكاتبين أكثر ممّا يجمع بينهما، **لكن الفحص الدقيق لا يلبث أن يسفر عمّا بين النصّين من تقاطع وتشابه مدهش أحيانا حتى كأنه لا تعسّف في أن نتعامل معهما نقديا باعتبارهما نصا واحدا.** وتبقى مسألة قتل الأب، في صيغتها المعبّرة عنها في الروايتين، وفي دوافعها



وملابساتها النفسيـة والاجتماعية ثم في ابعادها الحضارية خـاصة، أهمّ شبكة علامية ودلالية جامعة بين النصّين دونما تطابق تام بالطبع.

إن عروسية النالوتي «تقول» صراحة من الصفحة الاولى : «زينب حسّان عبد الجبار تقتل أبـاها وتعلن جريمتهـا». ومحمد القاضي، في تقـديمه لدار البـاشا، يقـول : «ان عقـدة أوديب هي التي دفعت بالفتى الى أن يقتل أبـاه». إن القول في الحالتين صادر عن مقـام القراءة، وهذا واضـح في دار البـاشـا أما في تماس فثمّة شيء من الالتباس لكنه لا يلبث ان ينقشـع اذ يتبيّنُ أن القول مقتطع من الصفحة الادبية والفنية لاحدى الجرائد؛ ثم يتأكد الأمـر أكثر ويتبلور بالتقدم في القراءة فزينب حسـان عبد الجبار القاتلة لا وجـود لها كشخص قصصي وانما هو اسم مركب، ومعبرٌ عن وجهـة نظر نقدية بـلا شك (لعلها للكاتبـة نفسها)، من زينب حسّان وزينب عبد الجبار : الاولى بطلة في مستوى أوّل من السرد أهم نشاط لها هـو الكتابـة، تكتب قصة (سراد لفلـول الذاكـرة) فينشأ من صلب السرد الأول مستـوى ثـان من السرد البطلة فيـه هي زينب عبـد الجبـار والاسم المركب من الاسمين ليس اذن «مجانيا» : انه علامة على فكرة التماس المؤسّـسة لكل شيء في النص وخاصة علاقة الكاتب بشخوصه وعلاقة الواقع بالخيال والحياة بالأدب. انها في كل الأحوال والمستويات علاقة تماسّ أي وصل وفصل في آن واحد.

قتل الأب إذن صياغـة نقديـة لحدث لا يتحقق في النصين فعليا وانما رمـزيا فقط، وهذا هو الوضع الطبيعي. ففي النقد، كما في التحليل النفسي، ثم خاصة في مستوى الـدلالة الحضاريـة، لا تسفر فكـرة قتل الأب عن كل أهميتها الآ باعتبارهـا عملية رمزية موضـوعًا وأداةً ودلالةً : فموضوعها من حيث انّ المستهدف فيها هو صورة الأب المتشكّلة في علاقة مع الواقع المعيش لا محالة ولكنّ مجالها الحيوي هو المتخيَّلُ الفردي من جهة والمنظـومة الرمزية الجمعية من جهـة أخـرى، وأداةً من حيث ان اسلـوب القتل يعتمـد على عنـاصر، أشيـاء واحـداث، لا تعبرّ عن القتل مبـاشرة بل لا بـدّ لادراك ذلك من التأويل، وأمّـا انّ

القتل رمـزي دلالةً فمـــنْ قبَل أن الحاصل من التأويل هـو دائما غيرُ ما تُعلنـه العلامات الظـاهرة، وكثيراً ما يكون عكسَهـا تماما. ان **قتـل الأب في التحليـل النفسي، وهكذا في النقـد الأدبي والحضاري والمعـرفي، لا يعني، بحكم رمـزيته، الاعـدام والابادة والمحـو، بل يعني تماما عكس ذلك أي منع العـدم،** لأنّ الموت العُضْـــوي الفعلي، وموضُوعه شـخص الأب الواقعي، حتْمٌ لا مفرّ منـه في كل الأحوال لكـنّ تجريد الموت بـالقتل الرمزي يقتل أوّل مـا يقتل الموت نفسه. ان قتل الأب، اذا مـا تمّ على النحــو «الطبيعي»، لهو في الحقيقة تخليد له عبر استبطان الابن لـلأب وتماهيه به، ولا يعني التماهي طبعا الاستمرار التكراري للأب في الابن، إذ لا يعـدو ذلك ان يكون ابادة للابن، وانما التّماهي حصيلـة حوار وتأليف في اتجاه مـركّب جديـد فيه من الخصـائص ما يجعل ذات الأب في انتفاء وتحقّق مستمرّين. يموت ويحيا ولا يموت ولا يحيا.



فعلى هذا الاساس يمكن تشغيل قتل الأب كمفهوم وأداة في قراءة لهاتين الـــروايتين على اختـــلاف المستـــويـــات النصيـــة فيهما : الفنّي والنفسيّ والحضاري، وكذا بالنسبة الى غيرهما من النصوص الادبية وغير الأدبية.

ان قتل الأب هـو في التصوّر الفـرويدي فعل ذكـوري بـالأساس لـذلك فإن اسناده إلى البنت في تماسّ يطـرح من أول وهلة أكثر من سـؤال يحتاج الجواب عنها حقـا الى مقالـة خاصـة، لـذلك فإني اغضّ الطّرف عن هـذا الاعتبار مـؤقتا لأتنبّه في المقـابل الى هذه العلامـة البسيطة الجامعـة بين الروايتين وهي أن الأب هنا وهناك يحمل نفس الاسم وهـو عبد الجبّار، ولكنه حقّـا العبد الذي لا يلبث، هنا وهناك أيضا ولنفس الأسباب، ان يتسيّـد فيصبح اكثر استبدادا وجبروتا من سيّـده، ومن ثمّ خضعت علاقـة الابن (= البنت) بالأب في الـروايتين لنفس النسـق : سلطـةٌ أبوية غـاشمة تمُارس على الابن (مباشرة في دار البـاشا وعبر

شخص الأمّ في تماسّ) ألوانا من القمع والقهر يتراكم أثرها في نفس الابن شيئا فشيئا مكوّنا مخزونا مضغوطا موقوتا لا ينتظر الاّ اللحظة المناسبة الحاسمة لينفجر فيقذف بالابن خارج البيت الأبوي (طرد من الجنة أم نجاة من الجحيم ؟) ويبدأ «سنّ الرشد».

تراكم، فانفجار، فاختبار : هذا هو النسق الذي تنتظم عليه حركة السرد في الروايتين، وفي كل لحظة من لحظاته يمكن ان نجد مدخلا صالحا لمساءلة مستوى معيّن من مستويات الكتابة.

فنّيا تمثل لحظة الانفجار موطن الأهمية القصوى في الروايتين اجمالا وتفصيلا : هناك استغلال ذكيّ للرموز وتوظيف مناسب للسياق الزماني والمكاني. في لحظة زمنية حاسمة (هي ليلة القدر في دار الباشا وساعة الخروج بجثمان الأمّ للدفن في تماسّ)، وفي حالة نفسية «غير عادية» (نشوة صوفية في دار الباشا/غيبوبة في تماسّ) يأتي الحدث المعبّر عن الانفجار، والدال على رغبة القتل، في هيئة واحدة : نزع ثوب الأب (اطّراح الشاشية أمام المرآة ثم انكسار مرآة الجدّ في دار الباشا/ ص 142/ 143/ تجريد الأب من جلابيبه ـ أقنعته في تماسّ ص 108)



واذا كان لنزع الثوب مدلول مباشر هو التعرية فإن للتعرية بدورها مدلولا، في هذا السياق، هو القتل الذي يعني بكل بساطة، وها هنا القيمة النفسية الكبرى، قتل الوهم واكتشاف الحقيقة (وقلت «في هذا السياق» بالذات لأن التعرية، وخاصة من قبل البنت للجسد الأبوي، يمكن أن تدلّ على عكس الرغبة في القتل).

إنّ قتل الأب هو في الحقيقة تحويل أو

تعـديل في الصورة في اتجاه ازالـة الهالـة الاسطوريـة الحافّة بها لتـدرَك بصريًا وذهنيا، على حقيقتها وهذا شيء أساسي وحـاسم بالنسبة الى الابن لانّ ادراك الحقيقة هو المقدمة التي لا غنى عنها للرشد والنضوج. فهل أُدركت حقيقة الأب فعلا وأدّى القتل وظيفته ؟ هذا ما نراه بكل أبعـاده الحضارية خاصة، بعد سؤال العلّة : لماذا القتل ؟

في التحليل النفسي، الرغبة في قتل الأب تنشأ من التنـافس معه على الاستئثار بالامّ. وهذا الجانب موجود في الروايتين فعلا وتعبرّ عنه بصورة واضحة تعرية الامّ في الحمام في كلتيهما (دار الباشا ص 75 والتعـرية غير صريحة/تماس ص 61. ولا بد هنا من استحضـار أفكار الاستاذ عبد الوهاب بوحديبة حول الحمّـام ودلالته الرَحميّـة والجنسية عامة. انظر : الاسلام والجنس).

ولكنّ الثـابت أنّ هذا الجانب ثـانوي جدا في النصين فشروط القتـل التنافسي منعـدمة لانّ الأب في كلتـا الـروايتين مُهْمل لـلامّ لا مستأثر بها (طـلاق في دار الباشـا/هجر في تماسّ) وانما القتل هنا وهنـاك ثأري انتقامي. إنّ الأب «يُقتَل» لأنه قاتل للأم (فعليا في تماس) والابـن (نفسيًا في دار الباشا). فلماذا كان الأب، أو لا يزال قاتلا ؟

إن الجواب المفصّل عن هذا السؤال يحتاج ايضا الى مقالة خاصة لذلك نكتفي هاهنا بالقول انه يفعل ذلك لأنه لا يزال بدوره في طور البنوّة ولم يَرْقَ الى مرتبة الأبوّة الـراشدة، وليس أدل على ذلـك من أنه لا يـزال، في كلا النصين، خـاضعا لسلطة الامّ وخاصة في ترتيب علاقته بالزوجة (أم الأب هي سبب الطلاق في دار الباشـا ص 51/والهجر في تماسّ ص 57). ولّما كان القتل ثـأريا انتقاميـا فقد صـار مانعـا من التماهي بالأب وليس مسـاعدا عليـه، كما كان يكـون لو كـان تنافسيا، وصار عاملا بالتّـالي على اعطاء تصوّر للقتل يقوم على الالغاء والابادة بالاســاس. تحوّلُ أو تحويلُ التّنافس البنّـاء في الأطُر الشرعية إلى اقصـاء والغاء متبادَل بمقتضى النـزعة الثارية : هـذا هو المبدأ أو القـانون الذي يحكم عـلاقة

الابن بـالأب في الـروايتين وهـو أيضـا معطـى أسـاسي لفهم بعض الجوانب في مستوى دلالتهما الحضارية ممّـا سنحاول الالمام به في بقية هذه المقالـة انطلاقا من التساؤل عن العـلاقة بين قتل الأب وازمـة التحديث لأنّ **الكلام عن الدلالة الحضارية انما يرجع الى مساءلة الروايتين عن مدى وكيفية تعبيرهما عن لحظة تاريخية تتميّز بحالة تأزّم أو مازق في مستوى الواقع الذي تحيلان عليه ومستوى التصوّر الفكري او الوعي الذي تحملانه عن ذلك الواقع.**

ان تتضمن الرغبة في قتل الأب في هاتين الروايتين أو في غيرهما بعدا حضاريا وتاريخيـا، فهذا من بديهيـات الأمور تقريبـا لأنّ قتل الأب، كمفهوم ومنطلق في التحليل، انما كان مـدخلا لتفسير التاريخ البشري كما اقترحه فرويـد (الطوطم والمحرّم) بقدر مـا هو مكوّن من مكوّنات عقـدة أوديب في تحليل نفسية الأفراد. ومن طبيعة الأمور ايضـا أن يكون البعد الحضاري في هـاتين الروايتين متّصلا بمسألة التحديث المادي والفكـري في تاريخ المجتمع التونسي لأنّ **الرغبة في قتل الأب بكل مـلابسـاتها ودوافعها ونتـائجها ليست سـوى الوجـه الآخـر لاشكالية الصراع** بين القديم والجديد في شتى مجالات الحياة **وخاصة منها المجـال الثقافي** بـاعتبـاره المجـال المتميّز للتـداول الاجتماعي **لـرأس المال الرمزي.**

وفي هـذا الاتجاه يجدر أن نـلاحظ من أول وهلة أنّ الـروايتين تشتركـان في محاولة ابراز هذا البعد وتحميله هذه الـدلالات وذلك بعدّة طرق من أكثرها لفتا للانتباه محـاولة إقامة التوازي بين الداخلي والخارجي أي بين علاقة الابن بالأب الواقعي (في نطاق العائلة) وعلاقتـه بالأب أو الآباء الرمزيين (في نطاق المجتمع) **بحيث تبدو الرغبة في قتل الأب متساوقة مع ارادة التحرر في مستوى الدلالة السياسية ونزعة التجديد في مستوى الدلالة الثقافية.**

ولكن يمكن القـول إجمالا ان الـروايتين لم توفّقـا في حَبْـك صيغ وقنـوات التفاعل بين مختلف مستويات المعنى هـذه أو لنقل بين الرغبة في قتل الأب وفعل

القتل نفسه بما هو علامة دالة من جهة والتحرّر السياسي والتجديد الثقافي بما هو مدلولُ تلك العلامة من جهة أخرى. لذلك فإن الرو ايتين لم تُسهّلا مهمّة قراءتهما حضاريا إلاّ بشيء من التأويل الذي قد لا يخلو من تكلّف.

التوازي في الروايتين قائم بين الداخلي والخارجي، بين الذاتي والموضوعي، بين الفردي والجمعي، الشخصي والوطني، لكن التفاعل بين هذا وذاك، هنا وهناك، مفقود. **فإذا الاشارات التاريخية والثقافية تبدو مقحمة اقحامًا على النصين فلم تُثمِّر في تنمية حركة السرد وتنمية وعي الشخصية بالعالم في مختلف مداراته الصغرى والكبرى.** ففي دار الباشا مثلا تدور أهمّ وقائع «معركة» الابن ضدّ التسلّط الأبوي الغاشم في تزامن مع مقاومة الشعب التونسي للعسف الاستعماري (الفصل 9) لكن المقاومتين، الفردية والجمعية، ظلتا منفصلتين لا تأثير لاحداهما في الأخرى إلاّ من طريق بعيد وغير مباشر.



وفي تماس تشير عدّة قرائن الى أن الرواية تدور أيام حرب الخليج (ص 47/ 48) ولكن ليس ثمّة ما يشير إلى وجود علاقة بين هذا الحدث التاريخي من جهة والحدث الفردي من جهة أخرى. قد لا يكون من مهمة الكاتب أن يقيم هذه العلاقة بل على القارىء أن يفعل ذلك بانتباهاته واجتهاداته وتأويلاته. وهذا صحيح إلى حدّ إذ لا سبيل إلى ذلك إلاّ بناءً على ما يتيحه ويُبيحُه النص نفسه. فللتأويل شروط وحدود لا محالة. ومن ذلك ان الاجتهاد في قراءة تماس في هذا الاتجاه يمكن أن يفضي إلى الوقوف على علاقة مّا، سببيّة وزمنية، بين حرب الخليج و«الحرب» ضد الأب. وتبدو صورة هذه العلاقة على النحو التالي : هناك خيبة أمل في الغرب من جهة (مدن النور قد عشيت عيونها

فجعلت تقذفنا بديجور قرونها الوسطى. ص 47) وهناك من جهة أخرى اكتشاف مرعب للحضور الاسطوري للأب في حياة العرب الذين ما زالوا، رغم الخَراب والدمار إثر القصف الجوّي، يؤمنون «بأن المعجزة العربية آتية لا ريب فيها» (وعلامتها شعرة سيدنا علي في سورة البقرة ص 48). إنهّم في انتظار الغوث السماوي (والسماء ذكورة وأبوّة في مقابل أمّنا الأرض). وبين خيبة الأمل ورعب الاكتشاف هناك تَشَابُهٌ صورتُهُ أن العرب في علاقتهم بالذات وعلاقتهم بالآخر على السواء ما زالوا يعيشون على الوهم والزيف أي غير «الحقيقة» ومعنى هذا بكلّ بساطة أنهم ما زالوا في مرحلة ما قبل قتل الأب.

ومن هنا بالذات تتأتّى الحاجة الى إعادة ترتيب الأمور، إلى «إعادة التأسيس». وفي هذا السياق تأتي الحاجة إلى قتل الأب، أو إعادة قتله، باعتبار ذلك المدخلَ الضروري لبناء الذات الحديثة القادرة حقا على التَّحَاور مع نفسها أولا.... ثمّ مع الآخر ومنازلته ان اقتضى الأمر.

ان قراءة هذه العيّنة من تماس (حرب الخليج وعلاقتها بقتل الأب) تسمح بالتقاط أداة هامّة ودالة واجرائية جدًا في قراءة بقية أوجه أزمة التحديث في الروايتين : هذه الأداة هي لحظة الخيبة. فمهما يكن من اختلاف **بين النصين في طريقة اشتغالهما على هذه الازمة وكيفية قراءتهما لها فثمة اتفاق من حيث انطواؤهما على هذه اللحظة الفكرية والتاريخية التي أسميها بلحظة الخيبة التحديثية.** كيف يتجلّ ذلك في النصين ؟

لا بدّ هنا من الانتباه إلى الأهمية البالغة للمكان وهندسته ودلالته في الروايتين كما عبرّ عنها الفصل 15 من دار الباشا والفصل الرابع من تماسّ ؟ والنقاش الذي تعاطاه محمّد الهادي بن صالح لدى مشروعية ادراج دار الباشا في خانة «رواية المكان» (الحياة الثقافية ع 74 / أفريل 1996 ص 71/72) لا يغيرّ من واقع الأمور شيئا.

ان دار الباشا وتماس تتقاطعان بصفة مدهشة في أكثر من نقطة لها علاقة

بالمكـان حتى أنه يمكن القـول دون مجازفة ان أهمّ فعل في الـروايتين، وهو من وجهة نظرنا في هذه المقالة قتل الأب، إنما يتأسس على موقف من المكان وطريقة في التفاعل معه. ان الفصلين المذكورين يصـوّران ويعلّقان على المشهد العمراني لمدينة تونس بعـد التوسّعات والتنوّعات التـي طرأت عليه بالمقارنـة مع ما كان عليه في الأصل : مشهد المدينة العربية الاسـلامية «المطمئنة» داخل سورها بكل ما ينحشر فيه ويتعايش من مكوّنات مختلفة ومنسجمة في آن. في هذين الفصلين أيضا تتردّد أكثر من مرّة وأحيانا بعشوائيـة ساخرة، عبارة الحداثة والتحديث ومشتقاتهما. ولكـن المهمّ في الفصلين هو الاحسـاس العارم والمرّ بالـخَيْبـة من مشروع التحديث وما يصاحبه من تـوابع كالإحساس بالمأزق التاريخي والقلق وانسداد آفـاق المستقبل والاشفاق على مصير الأجيـال الصاعـدة. ثمّ يبقى أهمّ تابع لهذه الخيبة (وها هنا موطن الدلالة القصوى على هذه الأزمة) متمثلا في هذا الحنين المشترك بين الروايتين للعـودة إلى العمارة العربيـة العتيقة و«اكتشـاف» عبقرية مهندسيها وبُناتها وساكنيها (انظر خاصـة الفقرة الأخيرة من ص 154 في دار الباشا والفقرة الأخيرة من ص 68 في تماس وقـارن كلام عروسية هناك بقولها في منـاسبة أخرى : «أكتب لأزرع عمارة جسدي وسط مـدن صُمّـمت في غيابي» (أخبار الأدب ع 125 ص 13).

ومن الطريف حقًا، أو لعلّه من دواعي خيبة من نوع آخر، **أن الروايتين، على حـداثتهما التي لا شكّ فيها في عـدة مستويـات وخاصـة مستوى التقنيـة السردية الشكلية، تُسفران ها هنا عن نزعة تراثية ماضوية** باعثة على أكثر من سـؤال لعلّ في مقدمتهـا التسـاؤل عن حقيقة العـلاقـة بالمدينـة القديمـة في المتخيَّل الروائي لكلا النصين أهي امتداد للعلاقة بالتّراث وبالتالي ترميز للعلاقة بـالأب أم هي استمـرار «لقصـة الحبّ الاولى للانسـان مع المكـان» كما تقـول عروسية وعندئذ تصبح العلاقة بالمدينة استمرارا لعلاقة الابن بالرحم الأمومي اذ هناك تُزرع قصة الحبّ الأولى ؟

FACULTE DES LETTRES
ET SCIENCES HUMAINES DE TUNIS
SIXIEMES SERIE : PHILOSOPHIE-
LITERATTATTURE VOLUME XII

Abdelwahab BOUHDIBA

CULTURE ET SOCIETE

PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITE
DE TUNIS 1978

ان الجواب عن هذا السؤال يحتاج إلى توسّع يضيق عنه المقال فلنكتف بالقول انه بكل بساطة صالح ليكون منطلقا لسؤال آخر أهمّ وأعمّ ولا بدّ من الجواب عنه أيضا وهو : **ما حقيقة علاقتنا بالتراث عامّة أهي استمرار وانتشار لعلاقتنا بالأب كما لا يزال يغلب على الظن لحدّ الآن أم هي استمرار وإعادة انتاج للعلاقة بالأمّ** كما يمكن تمثّلها في ضوء آراء الاستاذ عبد الوهاب بوحديبة حول علاقة الطفل بأمّه **في الثقافة العربية الاسلامية ؟** (راجع مقالته في كتابه : «ثقافة ومجتمع» بالفرنسية ص 53 وما بعدها. منشورات الجامعة التونسية 1978).

كيف تُفَسِّر الروايتان هذا الوضع المأزقي الذي صارت فيه «الحداثة ترادف الرداءة» كما يذهب إلى ذلك حسن نصر والذي انتج لحظة الخيبة بكل أبعادها النفسية والفكرية والتاريخية ؟

هناك اتفاق من جهة وافتراق من جهة أخرى في الجواب عن هذا السؤال في الروايتين. وجه الاتفاق : إلقَاءُ التَّبِعَة على الإنسان، وَوَجْهُ الافتراق في نوعية هذه التبعة. حسن نصر يعتبر أنّ الأمر يعود إلى الفرق بين «الناس في القديم» وبين «هؤلاء الناس الجدد». فالاوائل متّزنون، متوازنون، ذوو ثقة في النفس، وعلاقتهم بمحيطهم علاقة تصالح وانسجام وتناغم أمّا أبناء هذا الزمان فضائعون تائهون «لا يدرون ما يفعلون» (ص 155) . وهكذا الحكمة دائما قديمة أوْ لاَ تكون !! أما عروسية النالوتي فتذهب، على لسان بطلتها زينب حسّان، إلى أن العلّة تكمن في «أننا لم نمتط عربة الزمن لننتقل بسلام من عهد البداوة إلى المدينة، لقد انقذفنا في متاهة المعاصرة انقذافا، على ظهورنا أكياس

الترّحال وفي وجداننا مشاهد الصحراء العربية» (ص 69).

لكن الأهمية القصوى والموطن الأهمّ للدلالة الحضارية يبقى أيضا في أفق الرؤية وكيفية استشراف المستقبل عند الكاتبين وهنا يبدو شيء من الاختلاف في التصوّر والقيمة، أبرز تجلياته في ما يلي : **لحظة الخيبة في دار الباشا لاحقة على لحظة قتل الأب بينما تبدو الخيبة في تماس حافزا على القتل والامعان فيه.**

في دار الباشا يغادر مرتضى الشامخ البيت الأبوي ليقضي أربعين سنة في التيه والبحث المضني عن ذاته لكنه لا يظفر بشيء فيظل فاقدا لتوازنه فيعود (وبالعودة الى البيت الابوي تفتتح الرواية وتختتم) عودة الابن الضال الى معقل الابوة العتيد، ولسان حاله يردد «سبحانك تبت اليك وانا اوّل المؤمنين» فعلى ايقاع هذه العبارة القرآنية تصور مصير علاقة الابن الآخر (موسى / الله)، وتأتي على لسان الأب عبد الجبار الشامخ وهو يقيم الصلاة دخل مرتضى البيت الأبوي بعد أربعين سنة من الضياع (وهو عدد سنوات تيه بني اسرائيل أيضا). باختصار ان عودة مرتضى الشامخ إلى منزل العائلة بدار الباشا هي عودة نُكُوصيَّةٌ ارتدادية للمصالحة مع الأب والتكفير عن الذنب، ذنب قتله السابق، والدخول في بيت الحكمة القديمة. وهذا نسق معروف ومأثور بكثرة في الثقافة العربية الاسلامية، مركّبُ الأوجه : فهو نفسانيًا نكوصٌ، ودينيًا توبةٌ وفكريا سلفيَّةٌ.

إنّ الكيفية التي عاد بها مرتضى الشامخ إلى دار الباشا وانقلابه إلى مُدافع متحمّس عن القدامى والعمارة القديمة ومنزل العائلة في دار الباشا (تحَفَّز لتنظيم حملة عائلية لترميمه ووقايته من الانهيار ص 158)، كل ذلك قد أجهز في الواقع على كلّ محتوى ايجابي في تجربة العمر حتى أنّنا لا نملك الاّ أن نتساءل : هل نحن إزاء شخص يفقد ذاكرته أم هو بصدد استرجاع ذاكرته ؟ !

ان هذا الوضع النهائي الذي سيق إليه البطل يعود بلا شكّ عندنا إلى ما قلناه

سابقا من أنّ قتل الأب كان عملا انتقاميًا ثاريا وليس تنافسيًا بنّاءً فهذا الذي يحوّله فعلا إلى ذنب وخطيئة لأن قتل الأب على ذلك النحو يجعل الابن ينوء طيلة العمر بوطأة «جثة الأب» على عاتقه. لكنّ هذا الوضع قد يعود أيضا إلى أن قضية مرتضى الحقيقية أو قضيّته الاهمّ لم تكن مع الأب أصلا بل انهّا مع الأمّ. الأب متسلّط غاشم مضطهد بلا شك ولكنْ ما كان شيء من ذلك ليكون لولا أن الأمّ قد تواطأت مع الأب اذ شاركت في تدبير المكيدة التي انتزعته من حضن الأمومة (ص 122) لانها لم تفكّر في غير مصلحتها الشخصية فلم تَطُل فترة طلاقها وما لبثت «أن تزوجت وغادرت الدار» (ص 123)، دار عمّها التي أقامت فيها بعد خروجها من بيت الزوجية. **ان شخصية الأمّ التي تبدو في الظاهر غائبة وغير فاعلة هي في الحقيقة أكثر الشخصيات حضورا ويمكن القول ان غيابها بالذات وحضورها بالغياب في نفسية الابن هو شهادة إدانتها في عملية قتل الابن**، وهذا في تقديري المدخل الأنفع لقراءة جانب من المسكوت عنه في الرواية وكذلك لتأويل الرؤيا الكابوسية التي ألمّت بمرتضى في آخر الرواية (الفصل 16) وخاصة منها لحظة اكتشاف الجسد (ص 173) وهي لحظة التحام تامّ بين الموت والحياة؛ ففي حيز ضيق أشبه ما يكون بالقَبْر تحت أنقاض دار الباشا، ولكنه أشبه ما يكون أيضا بالرحم الأمومي من حيث الوضعية التي اتخذها جسد البطل، في هذا الحيز بين الموت والولادة تلوح تباشير انبعاث جديد يمكن عندنا أن تخفف من نكوصية النهاية في دار الباشا فتصبحُ العودة إلى البيت الأبوي نوعا من التراجع فعلا ولكن من أجل انطلاقة جديدة أصحّ تتأسس على ترميم الجسد والبناء النفسي قبل ترميم الدار، وذلك بإصلاح ما أفسدته الأمّ وهو التسليط العنيف والمبكّر والمغشوش للفطام الحسيّ والنفسي على الابن مما جعله يقضي عمره طفلا هَشًّا غِرًّا محطّمًا. وليس أصرخ تعبيرا عن ذلك من أنه لا يكتشف جسده وروعته وجماله ولذته إلاّ وهو كهل على مشارف الخمسين.

هذه على كل حال قراءة أخرى ممكنة للنهاية في دار الباشا لكنها مشروطة

بتغيير مدخل القراءة من البداية أو تعديله وذلك بالاشتغال لا عَلَى العلاقة مع الأب فقط بل مع الأمّ أيضا.

أمّا في تماس فتبدو الأمور أبسط وأوضح وربّما أكثر ايجابية. ان الخيبة من التحديث هي هنا من العوامل الحافزة على القتل كما قلنا وكأن الرواية تُعلن من هذه الناحية أن عملية التحديث أفضت إلى أزمة لأننا لم نَمُرَّ بمرحلة قتل الأب أو لم نمرّ بها كما ينبغي.

إنّ الخيبة تعبير عن لحظة تأزّم في العلاقة بالذات والعلاقة بالآخر على السواء، وقد يكون من الطبيعي أن تُفْضِيَ إلى تفعيل الرغبة في قتل الأب التي تصبح في هذه الحالة جزءا من عملية نقد الذات ومساجلتها في اتجاه إعادة بنائها ومن أجل انطلاقة تحديثية جديدة قد لا تتحقق هذه المرّة، وفي ضوء درس الماضي، إلاّ بالانفتاح الحقيقي على الحداثة الذي يمكن وحده أن يحرّرنا من الأب عبر إعادة ترتيب العلاقة بالتراث وثقافة البيان ومشهد الصحراء العربية الثاوي في قاع الوجدان حتّى نتأمّن ضدّ الارتكاس والنكوص ولا تُستعاد ثانية آلية الثأر والانتقام للبداوة من الحداثة أو العكس، فيمكن عندئذ للتاريخ أن ينموَ في اتجاه التقدم المتصاعد.

أخيرا، ومـا دمنا إزاء نصين أدبيين، لا بـدّ من الإشارة إلى أن من أهمّ وجوه أزمة التحديث في الروايتين مـا يتجلّى في مستوى الشكل أي مستوى الممارسة التقنية الحرفية للكتابة السردية وهـو أظهر بصفة أوضح في تماسّ خاصة. من هذه النـاحية يمكن القول إجمالا إن هناك حـرصا كبيرا، وربما مبالغـا فيه، من الكاتبين لإخراج نص روائي حـديث قائم بصفة عامّـة على التحرّر من الأنساق المألوفـة في الكتابة الـروائية التقليديـة. وهذا لاشك وجه آخـر للتحرر من الأب، وذلك بـاختراق حدود الـزمـان والمكـان والمنطق السببي والعلاقـة بين الـواقـع والمتخيّل والحلم، وكلّ هذا مهمّ جدا وجيّـد بلا شك وهو إسهامٌ في تنمية الخبرة الروائيـة لدى الكتّـاب والقرّاء على السـواء ولكنّه إذا تجاوز الحدّ، كما في تماسّ

حسب رأيي، صار علامة على أزمة في فعل الكتابة نفسه صورتها باختصار طَلَبُ حداثة في الشكل بدون موجب مقنع من داخل منطق النص نفسه.

والعلامة الدالة على ما نقول في تماسّ بالذات تتمثل خاصة في هذا التنامي المتضخّم للوظيفة الميتاسردية أو الميتانصية التي تنقلب الكتابة بمقتضاها إلى عملية تفكير وسؤال حول الكتابة نفسها وهذا طبيعي مبدئيا ولا يخلو منه نص ولكن مدار حديثنا على صيغة تعاطيه ومقداره. ان الصفحات الواردة تحت عنوان فاصلة (ص 63 وخاصة ص 110) وحتّى في غيرها (ص 122) تدخل في هذا الباب في نظري؛ حتّى أن يوسف الصدّيق، مُقَدِّمَ الرواية، وهو من غير أهل الأدب، قد انتبه إلى شيء من ذلك في قوله : «يا ليتك يا عروسية أعرضت عن البوح بألم النص... ليتك تركت للقارىء روعه الخ...» (ص 9)، وهو في تقديري يشير إلى ما جاء خاصة بالصفحة 122 من الرواية.

ويوسف الصديق، بالمناسبة، يفتتح تقديمه لرواية عروسية بقول لفرانسوا ليوتار مطلعه : «لعل الكتابة ليست إلاّ فعل رجولة حتى وان أنت على الأنوثة كتبت» ثم يلتجيء ثانية إلى الاحتمال المصطنع فيقول هو نفسه هذه المرّة : «لعلّ الإثم الأدهى (كذا !) الذي يقترفه (كذا وكذا!) كاتب عربي مع نفسه هو أن يترك لأهل الفلسفة أن يقدّموا عمله» (ص 7). ولمّا كان الأمر يتعلّق بتقديم عمل لكاتبة تونسية عربية فقد ثبت إذن ، ومن البداية، أن الأزمة أعمق وأشمل ممّا نتصوّر وأن الروايتين سِيَّانِ، فبقدر ما تقول كلتاهما الأزمة فبالأزمة أيضا تُقال.

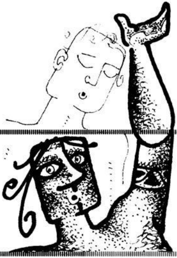
تونسيات

تخطيط للفنان
عامر رشاد



لهذه الأرض
شعري،
لقلبها نبضي
ولمصيرها حظي،
لهذه الأرض ...
فحوى ميلادي وموتي.

محمد الرفراني



والشوق بعد آخر

حبيب راجح

وهامت به فهامَ بهَا وكانَ زمن الهيام قديَمَا... في البدء كانت عيناهما تنسجان موجة لبحر الـرّحيل وجمّيزةً لحدائق المستحيل وأنشودة خاتما يطوّق إصبعا نحيلاً...

كان النشيد في بدايته شكلا آخر لحمام الرّوح.. كانت القبلة الأولى بكاءً مرًّا يفقأ عيون الفراغ.. واستطاعَ القلبُ أن يعويَ وأن يعد البراري بالبكاء الحُرّ.. هامت به وهام بها وكان زمن الهيام قديما.. رحلت عنه ولّما يرحل عنها وكان زمن الرّحيل أليما.. اضطجعي على أحداق دهشتي يَا دمعة تحلم بالفجر فيصيبها الفحوى! قال الذي غفا بين ضلعيها ولّدت الدقائق بدايه وولّدت البدايه أغاني وفقست الاغاني مواني وأورقت المواني نسيانًا يمتص نسياني وكان زمن الهيام

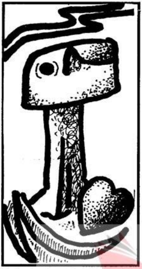
قديما...

كانا يمرّان فوق مياه الشوق ولا يتركان اثرًا أصابعهما المشّابكات كانت حدود القلق وخيمة أخرى للغجر وكانت الدّنيا دوحة ونظراتهما الهيمى أوراق الشجر.. الوجع الجنسيّ كان في أولّه وعي عينيه عسل اللذّة وفي مجحريها غموض المرأة الاولى.. كل القبل دروب وكلّ الدروب افضت بهما إلى نبع واحد إلى نار واحدة.

الوجع الجنسي الاوّل كان طفوليًّا.. الخطوات إلى القبلة الأولى تجرحني.. ضلعي تبكي.. أصابعي تتشرّد عن يدي.. يدي تهرب عن ذراعي وذراعي تنفصل عن جسدي وجسدي ينأى عن جسدي وينفيه فأتناغم وأتحّد ويظلّ ضلعي وحيدًا وشفتي مدلاّة إلى أعلى ويصعد الحليب الطفوليّ الى فمي فأنشج «كذكرى في جمجمة هالك»، يصعد الحليب الطفوليّ إلى شفتي وأجثو للموج مرّةً وللرّمل مرّتين.. يهرع إليّ البنفسج اليانع بين نهديها يمسح دمعي يهدهدني.. ينفرج فمي عن دهشة بدائية ووردتين ولكن ضلعي تبكي.. فأُخرجي من ضلعي يَتُهَا المرأة الأولى!.. وفرّت من بين أهدابي لحظة امرأة تقضم سكّر شفتيها وحيده.. وظلت ضلعي تبكي غطّيتها بأعشاب النسيان فتذكرت وكان زمن الهيام قديما !!... كان النشيد مرًّا يحملني مع رائحة البيادر وريح الصّبّا نحو نفسي فتسلمني نفسي لبعضها الآخر على ضفة أخرى فأبكي نفسي كطفل جف في حلقه حليب الطفولة الأولى... نزلت بَاحةَ القلب فألفيتُها مقواةً قفرًا.. كل الاحبه هجروا فناديتك أجيريني من جورهم دجله وكان النشيد مرًّا مخضوضرا في قراحه معذوذبًا في مرارته.. وظللت أهذي فاكتشفت للروح شكلا آخر وإسمًا آخر وضفافًا أُخَرُ...

سألتني أوجاعي وقد اطّرح الخريف أمانيه على غروب نفسي ما للخريف لم يأخذ أناشيدي في اتجاه حنجرتها الأولى؟

فتحت باب الصدى فخرج الصّوت ندى هام في الدّنيا ونأى.. سكر الفؤاد من فرط هذيانه لكن ضلعي بكى وكان زمن الهيام ذوى...



آه يـا وجع الضّلع يـوزعني النشّيد على البراري للعين الآن أن ترمي برتقـالتها الأخيرة.. لربيع الرّوح أن يغتال فراشاته الأولى... تزرع العين حيثما حلّت خطوات سريعـة النمـوَ ودمعـا سريعَ الاخضرار كيْما يمرّ البنفسج من خصر سيّدة تفتح لقلبي أبـواب الحديقة إذ تفّاجئني كلاب اللفظة الأولى وتنسحـبُ ولا همسٌ ولا وجـع ولا تعبُ... يـــا وجـع الضلــع جـراني اتشعب مع الــزمن المرّ أتبع خطـوط يـدي فيسلمنـي التشعـب إلى التشعّب فأسقط في قاع النشيد وأنتهى إلى



تفـاحـة يعبق فـوحهـا على كل بساتين الدّنيا.. ألامسك أشتهيك شديدًا.. لا أعضّ التفّاح!!.. ثمّ أمرّ لأحكي للعصافير أناشيده على دوالي العمـر مرارة هـذا النشيـد وتـرمي لي العصـافير اغـانيهـا فأطـــرب وأهيـم بها وتهيم بي وننسى أنّ زمن الهيام كان قديماً

.

آهٍ يـا وجع الضلـع تتكـاثف وتتنـاسل إذ «تتكدس النبـوءات على قلبي مثل الــزمن الصّعب» ولكن لقلبي حقّ النبوّة ولروحي حق الفسـق ولـذاكـرتي حق الهذيــــان ولأغنيتـي حـق الفجور!!... ولك يـا ضلعي منعة النشيج والبكاء فـوجعك يلخّص تـاريخ الأزرق فـآبك كيما تصير



كل الاغاني في شهقاتك شجرًا وكيما شفتي ترحل عن شفتي وتحلق فوق العالي لتصير قُبـرَّه ...

فلا تطلب لك البواءة من ذنب ما أتته يداكَ ولا تعضَّنَّ على ثمر نخره الدود ولا تداعبنّ نهدًا لم تكوَّره راحتاكَ!... تقتحمني جيوش الأماني يزدحم خاطري بها وهجها يلفح جسدي المثلوج غربةً.. كان الكرسي قبالتي فارغًا والنادل غافيا كان فنادمتني ريحِ البحر فبسطت لها كفّي كي تُقعيَ وتطّرح عليّ أخبارها.. كانَت القارورة تعزف وكان النغم شرابًا هل تعرفين دَجْلَةٌ معنى أن يصبح النبيذ موسيقى؟ أفسح لملح النشيد ممرّات الوجد كي يأخذ بين النبض والقلب مكانه وأهيم بها وتهيم بي ويكون زمن الهيام قديماً...

ونرفع أنا والرّيح كأسا على نخب بكاء ضلعي.. سكرت وكانت الغبطة الأولى تراوغ قلبي ومتعبا كنت لا ابْغى من فاكهة الدنيا الاّ قليلاً .

شَفَاء ضلعي عذوبة نشيدي وامتلاء قدحي وميلاد قصيدي كنت متعبا لا أريد من آلاء الحياة إلا قليلا..

والفيْتُني يومها دجله أغتال اللّيل بالّليل والقلق بالقلق والوجع بالوجع والخمر بالخمر.. زهرةٌ شاحبه وهمس امرأة هزقه وخرافة أمنية مرهقه واكتمال موسم العشق دورته وبدايه ليلة قلقه فلا ترحلي عن قافيتي والقصيده ولا تقتاتي من شفتي مرتين فأنا ظللت حتى الدمعة الأولى طفلا ينطّ من حرف الى حرف.. تسلّقت عَسَاليجَ الكلمة طويلا دميت أهدابي وألَف الكآبة أعياني.. يتوقع مني هذا الزمهرير نشيدًا أضرمه في مدفأة القلب الهامدة مجنونه نافذتي بصبح ليس لي «وبالاغاني العائدة».

أنصت يا أنا أنصت إليكَ.. من يطلبني في منتصف هذا الحزن قال الذي نشر غسيل أتعابه على أهدابها.. زغَفَتْ أطراف أصابعه ولكنّ قلبه ظلّ يقظًا وضلعه ما زالت على بكائها وهام بها وهامت به وكان زمن الهيام قديمًا ...

يا ابن الثامن والعشرين دهشة هل عرفت لون النوّار بعد؟ يا ابن الثامنة والعشرين جرحًا لم تنزف أبدا وتقبّل السّكين عشقًا؟ يا ابن الثامنة والعشرين موعدًا لم انت دومًا بين الحزن والفرح بين الحضور والغياب بين «الصوت والصّدى» بين «القطر والنّدى»

بين الأزرق والمَدى بين الـزهـد
والمنى بين العطش والإرتـواء بين
العشق والقلق بين الدّجى والفلق
بين الإغفـاء والأرق بين صرخـة
المشروع وموتـه على الورق.. بين
الطمأنينـة والخوف بين اللّـذة
والقرف بين الـوتر والعـزْف بين
الـرّذيلـة والشرَف وبينَ بَـيْـنَ
وبَـيْـنَ .. وبَـيْـنَ الطِّفل
والنّصف...

أنت الموَزّع أبدًا بين مسـافـر
ومـاء لا يعـودان عينيكَ في
طريقهما إلى الرّمضاء.. لكم أردت
أن تسكن أيُّهـذا المتعب فأسلمك
السكـون إلى الإنشطار والتمـزّق
وإذا بقلبك ينفطـرُ وروحك
تنشطـر وإذا بك على السّطح
وتغـرق ثم تأرق لأنك همت بها
وهـامت بك ونسيتما أن زمن
الهيام كان قديمًـا ! ...
مرّةً سكرتُ فزوّجتُ
شفتي للقدح العاشره

دخلت غابة اللفظ محتفلا
لاصطاد أرانب برية
ففتكت بي وحوشها الكاسره
نضـدت احـزاني على خـوان
العمـر/ فإذا هـي كأس صـادي
ونهد شادي
وبقية اغنية فاتره
فيا قلب لا نقسـو وبالهذيان لا
تتهمُني فقط لـو هـذي الكأس
أفهمها فقط لو هذا النهد يفهمني
فأنا وحيـد كما قمـر الأمـاني
والظلام يحاصرني للماء الآن أن
يصير اغانٍ وصَنَوبـرًا وللشهوة
الآن أن تصّير ماءً وللنهد الآن أن
يـزيـد تكورا أو تضـوّرًا فلقد
استطاع القلب أن يرمي المقـابر
حلما وزعترا واستطـاع زورق
الأمـاني أن يـرسـوَ وأن يـرمي
الأمواج بالرحيل..
اللّيل يا دجله يتكسر على حدود
صـوتي ويـورثني كما تـرين
السّهر.

قصائد

. رحيّم جماعي

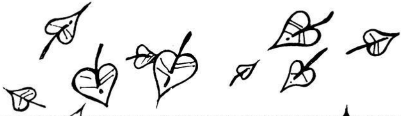
طفلة الرّيح

لحكمةٍ في النّدى
تفتح الوردة أكمامها
لحكمة في النّساء
ندفن أعمارنا في قرار مكينْ
لحكمة في الشمس
يتعلّق النّوّار باهدابها
لحكمة في اللّيل
يشعل الشّعراء
شوقهم والحنينْ
لكنّما يا طفلة الرّيح
لأيّـة حكمة ترحلينْ

اكتوبر 96

المُريدْ

انا الآن سـِـرًّا
وجَهْـرًا ابوح :
وَمَا من غفورٍ سوَاكَ



ـ لانيَ المُـريدُ

ولو في ذنوبي

ويجتَاحُنِـي

في ذنوبي هواكَ

مِـثـلَكَ أنـا

لا أُريدُ سِوَاهَا

لِأنَّ عُيُونيِ

ـ فيها ـ تراكَ

96 ـ 12 ـ 4

انتظار



أيّتها المرأةُ ...

إنتظرناكِ سنينًا من الدّمع

سنينا من التّبغ

والشّعر، والخمرِ، والجمرِ

والأمنيـــاتْ

أيّتها المرأةُ ...

إنتظرناكِ حتّى ...

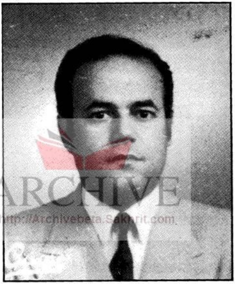
شَاخَتِ الرّوحُ فِينَا

القلبُ شابَ تماما

والعمرُ فـاتْ

شخصية العدد

القاص الدكتور



محمود بلعيد

القاصّ محمود بلعيد وجه من أبرز وجوه الكتابة القصصية في بلادنا على مدى عقدين من الزمان. تأخذك نصوصه الى عوالم ثريّة ومتنوعة من المدينة العتيقة بأزقتها الضيقة وأسواقها المزدحمة وشخصياتها الطريفة، إلى المدينة الحديثة بمقاهيها الصاخبة وفنادقها الفاخرة وتناقضاتها الصارخة.

واحتفاء بهذا الرجل الذي استطاع أن يوائم بمهارة نادرة بين الطب والأدب، وبين العلم والفن، تخصص له مجلة «المسار» ملفا شاملا تستهله بهذا الحوار:

□ 1 ـ كيف كانت البداية ؟

● كانت البداية في المعهد العلوي في الخمسينات، وكانت تربطني صداقة متينة بعز الدين المدني وكان في ذلك العهد في أتم فورانه في ميدان الأدب متحمسا الحماس الاكبر.. ففي حصص التصوير يرسم وجوه وملامح بعض الفلاسفة ويأتي بالكتب التي ظهرت ولها قيمتها وفي ساعات الأدب العربي والفرنسي يرفع إصبعه ويدلي بآراء جريئة في بعض الكتاب المعروفين الذين كان لهم صيت آنذاك. إذ كان الجو في المعهد مفعما بالأدب.. وكنت ميالا بطبعي للرياضيات لكن وجدت متعة وفائدة جمّة أثناء المطالعة. فكنت أنهي واجباتي المدرسية ثم ارتمي بين صفحات الكتب إلى ساعات متأخرة من الليل.. وسعادتي كانت عظيمة عندما نشر عز الدين المدني قصته الأولى «البوخة والعينان الزرقاوان» ثم بعض مقالات نقدية وبعض ردود يجرؤ ويقدمها للجرائد في ذلك العهد. ثم يقرأ على بعض الأصدقاء وكنت من ضمنهم روايته التي لم يكتب لها الظهور وعنوانها «سيدي منصور». وكان واقعيا وقاصا جريئا فبعث الإعجاب في جل أساتذة العربية في المعهد.. هكذا فلعز الدين دور كبير.. وشعرت أنني ساكتب في يوم من الأيام لكن يجب أن أبدأ من البداية وأقرأ القدر الكبير من الكتب فتوكلت على الله.. إلى حد أنني صرت أيام العطل الصيفية أكاد أطالع كتابا كل يوم.. ثم كانت بدايتي بالشعر باللغة الفرنسية. فكتبت في ذلك العهد عدة قصائد لم أنشر منها بيتا واحدا.. ثم انتقلت إلى الكتابة بالعربية فكتبت قصصا لم أرض عنها في أول عهدي بالقصة لأنها كانت تبدو لي مشوهة، غريبة فأقول في نفسي بكل عفوية عجبا فالانسان يعيش حياة يومية طبيعية

يأكل ويشرب دون تكلف وعندما يلجأ إلى الكتابة يأتي بكل هذه الأحداث الغريبة والكتابات المتكلفة ثم هذه الأشخاص النابئة ومالها من تصرفات أهذه هي الكتابة ؟ .. أيكون ما يخرج من اللاوعي كان مختفيا في خفايا الانسان من ترسبات.. فمالي وهذه الأفكار الناشزة.. وهذه القصص المتكلفة.. ما هذه الطفرات والشطحات وهذه الأحداث اللامعقولة.. هكذا كنت أخاطب نفسي وأحادثها ناقدا متفحصا باكورات أعمالي القصصية.. فلم أنشر من هذه المجموعة إلا قصتين إثنتين هما : الساعات والراية البيضاء أولى قصص مجموعة أصداء في المدينة فيما بعد.. وتركت البقية تنام منذ ذلك العهد إلى يومنا هذا.. وأول قصة واقعية كتبتها عنوانها فاطمة الطرابلسية وهي قصة لم يكتب لها الظهور من ناحيتها وهي موجودة عندي كما إنني أحتفظ بجل ما كتبت في تلك السنوات كما قلت.. لكن في الحقيقة توجد تيارات أدبية معروفة في الغرب مختلفة متباينة تتجاذبني فاقف عندما أجد بغيتي انسج قصة.. لكن أعود فأقول إن في أعماقي جدلا قائما مستمرا بين اتجاهات شتى والتجريب في القصة نصب عيني اقول إن لم يأت الكاتب بالشيء الجديد فلا حضور له ولا إضافة عنده.. يجب أن يكون الكاتب المبدع صوتا متميزا منفردا وإلا فالسلام عليكم...

□ 2 ـ ما هي النصوص التي طبعت فكرك وثقافتك في مجال القصة ؟

● النصوص كثيرة ومتنوعة والتيارات في ميدان الأدب مختلفة ومتباينة ومن الصعب حصرها لأن كثرة المطالعة والاعجاب

بالنصـوص القيمة يتركني أميل إلى أكثر عدد من الكتـاب والاعجاب بأعمالهم الابـداعية في ميـدان القصة والـرواية.. فإعجـابي كبير إلى يومنا هـذا بقي دي موبسان الكاتب الـواقعي في القرن التاسـع عشر، أبي القصـة القصيرة في فرنسـا وأوروبـا كما أعجبت بجبران خليل جبران ـ وهـذا شيء آخر ـــ إذ أنه أثـر في نفسي في سنوات المراهقـة.. وقرأت جل مـا كتب محمود تيمور ـــ إذ كنت أبحث دائما عن كتاب القصة القصيرة ـ فوجدت متعـة كبيرة في الأثناء وأعجبت بثراء لغته وقدرته على الوصف.. وهل هـذه النصوص طبعت فكري وثقافتي ؟ ففي الحقيقـة لا أدري بل لا أستطيع أن أحكم على نفسي ولا أستطيع أن أدقق في العلاقة بين بعض أعمالي ومـا قرأت من قصص وروايات ربما يكون ذلك من مشمـولات النقاد الذين يهتمون بـالكتاب... لكن أكرر فأقول إنني معجب كثيرا بقي دي موبسان وإنه أثر في لا شك في ذلك وله بصمات في كتاباتي القصصية.. ثم نزلت الميدان ولم أحاول أن أقلد أو ربما قـادني قلمي دون قصد وقلدت بعض الكتـاب الذين بقـوا راسخين في ذاكـرتي.. كل ذلك ممكن جـدا وقـراءاتي عـديـدة ومختلفة إذ كنت أقرأ ما أظفر به من الكتب العربية والفرنسية في ذلك العهد في المكتبات كمكتبة نهج زرقون ومكتبة العطارين والكتب التي أشتريها من حين لآخـر.. كما أطلب النصيحـة من بعض الاسـاتـذة والأصدقـاء في المعهد في ذلـك العهد.. ليرشدوني إلى عنـاوين هـامة وكتب يجدر قـراءتها.. فعـرفت أسماء وأعـلامـا في ميـدان القصـة والروايـة وأساليب في القص مختلفـة في الأدب الفرنسي على الأخص وفي الأدب العربي والانكليـزي والمترجمات عن الروسية واليابـانية والالمانية .. وقصـة امريكـا اللاتينيـة وما لها مـن مكانـة في القصة

والرواية..

ففي رحـاب كل هـذه الاجواء والعـوالم أجـول وأتنقل لكن المهم عندي هو الحيـاة بما فيها من تناقضات وما يبـدر منها من تقلبات فهي الينبوع الفـوّار الذي لا يجف إلا بانتهـاء الدنيـا.. ومن قال أن القصص مـوجودة وهي على قـارعة الطريـق فعلى من يريـدها أن ينحني ويتناولها فليفعل فهذه عنـدي قولة رائعة بحق.. فعلى العين أن تنظر والأذن أن تسمع والأنف أن يشتم والحواس كلها أن تحس ومن استطاع التعبير فذلك هو الكاتب بحق ومن لم يستطع فالكاتب هو الذي يعوضه.. ويجد القارىء بغيته أثناء المطالعة...

□ **3 ـ هل إن البحث عن الأشكال الجديـدة ما زال هاجسا من هواجس إبداعك القصصي ؟**

● ربما أجبت عن هـذا السـؤال في سيـاق الإجـابـة عن السـؤال السـابق.. فلأوضح أكثر.. الأشكال الجديـدة تهمني إلى أبعد حـد. عندمـا أكون بصدد كتابـة قصة بل عندما تأتي القصـة يأتي عادة شكلها يـرافقها فاعتبر أن القصة «هيت لي» واشرع في كتـابتها على الفور ودون عناء اذ القصة وجدت نفسها اى وجدت الهيئة التي ستكون عليها للخروج بعد ان كانت في عـالم ماقبل الكتابة .. احيانا بل غـالبا انتظـر قصة ثم اهمل شأنها اذ الشكل الـذي يلائمهـا لم يحضرني بعد لكنهـا تعود جاهـزة في اية ساعـة شاءت من الليل او النهار بعـد اشهر وربما بعـد أعوام... او ربما تحضرني قصـة اي واقعـة وقعت لي او لغيري تكـاد تنقضّ علي ملحّة آخـذة بتـلابيبي جاهزة بشكلها وبجمالها وحوارها وبكل مالها من اشخاص فاسرع لكتابتها دون مشقة ... يحدث ان أعقد العزم على كتابة قصة واجعل

افكـر فيهـا ثم اهمل شانها ان لم اجـد الجملـة الاولى والنغم الـذي يلائمها ـ فلكل قصة نغم في اعتقادي ـ ولم ينسق بعد. أي أن القصة غير جاهـزة فأظل انتظر الخيط الذي على ان امسك بـه واتبعه حتى انسجها من البدايـة الى النهاية ... و احيانـا انسى القصة بل ابقى في اعماقي ابحث عن الشكل الـذي يناسبهـا ثم يعود إلي كما قلت هكـذا دفعة واحـدة في شكل ارتضيـه واقر انـه يلائمهـا واحيانـا يفرض الشكل نفسه ... كما توجد القصـة الدخيلة التي لم تكن على البال ... لكن إن شعـرت بـالقصـــة ذات النغم والتراكيب والشكل والعـالم المطلوب فهي القصـة الجاهزة الحاضرة التي قـدمت على طبق وذلك على سبيل المثال قصة «معمل القازوز»... في مجموعة «القط جوهر» و«قصة شيشخـان» التي لم تنشر بعد وقصة «المتفقد» في مجمـوعة «عندما تدق الطبول» ...

□ 4 ـ لماذا تلجأ إلى العامية في نصوصك ؟

● غالبـا ما يدفعني الأبطال أنفسهـم إلى العامية عندمـا اتناولهم بالكتابـة وينطلقون في قصة من اقاصيصي ... اتركهم يتكلمون دون تكلف اذ امقت التكلف وارسل كتــابتي على سجيتهـا وجل ابطـال القصص التي اكتبها يتكلمون اللغة اليـومية المتداولة بين الناس اي لغة الشارع ولغة البيت. ولهجتنا التونسية اعتز بها وهي قريبة جدا من اللغة العربية فلا اريد اهمالها في كتاباتي. ثم انني اريد الصدق في التعبير فـاقدم الابطـال كما هم دون تـدخل من جـانبي اي دون ان اقحم نفسي واجعلهم يتكلّمــون لغـة الكتب ويعيشــون حيـاة غير حياتهم ... المهم هو الصدق في الكتابة كما قلت ... واجتهد احيانا لكي اجعلهم يتكلمـون اللغـة العـربيـة لكن جلهم من صنف غير المثقفين

فيمكرون بي ويلعبون لي الاعيب فليست لي حيلة احتال بها عليهم - بل عكس ذلك - فهم الذين يحتالون علي ويعودون بي الى اللغة التي يرتضونها ويتخاطبون بها ... فاترك لهم الحرية لكي يتصرفوا كما يريدون في رحاب قصتهم فهم اصحاب الامر فيها ... والاغرب من ذلك أن المتن احيانا أصوغه ببعض المفردات العامية - لأنهم يؤثرون في كما قلت ويجرونني جرا الى حياتهم التي يعيشونها خلال ساعات القصة — فلا اجد على صوغها عربية متاتية مفرداتها من دنيا القواميس. فميلي ومحبتي للغة المشاعر ولغة الانسان اليومية - العامية — الثرية الجديدة المتجددة مع الايام، التي تفور حيوية هي التي تثري اللغة العربية ... هذا رايي وهذه في الحقيقة مسالة اختيار فاخترت هذه الطريقة في التعبير ...

□ 5 — للطفولة حضور واضح في كتاباتك، بماذا تفسر ذلك؟

● إن فقد الانسان طفولته فقد أعز شيء لديه أي أعظم كنز يمتلكه.. بالنسبة لي أعتقد أن تلك الطفولة الكامنة في كل انسان بصفة عامة، إن راحت واختفت مال إلى الكبر وانتهت حيويته وفقد نكهة الحياة وجمال الدنيا.. وقيل مرات لكل انسان جانبه الطفولي وأنا من ناحيتي أعود إليه في غالب الأحيان وإن لم أعد إليه وأعقد العزم على تركه جانبا فهو الذي يعود إليّ رغما عني، إذن أكتب عن هذه الطفولة.. كما لا أكتب عن طفولتي وحدي فحسب بل كذلك عما حولي من الصغار ولدي كثير من القصص التي تدور حولها - وذلك العالم أي عالم الطفولة - بالنسبة لي فأيامه من أجمل الأيام التي عشتها أو هكذا خيّل لي فالطفل الصغير يرى غالب الأشياء جميلة بل

يشاهدها جميلة.. ونسقت في البداية أعمالي أي بداية كتابة القصة وابتدأت بالطفولة فكتبت النصيب الأوفر منها واليوم أعود اليها من حين لآخر بفرح كبير... هذه الطفولة التي أراها جميلة وربما تكون غير ذلك في أغلب الأحيان لكن ربما لا يخفى على أحد أن الطفل يرى بعين يقظة بريئة بعفوية كاملة كل شيء جميلا.. فالألوان جميلة خلابة والأيام حلوة تبعث السرور في القلب.. والدنيا كلها يراها بعينه البريئة على أجمل ما يكون. كنت كذلك فأردت أن أكتب عن تلك الأيام بصدق فكتبت القليل وما زال الكثير في الذاكرة أو في طي الملفات.. وكم من كتاب أمضوا حياتهم كلها وهم يكتبون عن الطفولة وعن طفولتهم دون ملل أو كلل ولا يريدون أبدا أن يفقدوها.. فأنا من ناحيتي لا أروم بالمرة فقدانها...

□ 6 ـ كيف ترى الحركة النقدية التونسية في مجال القصة ؟

● الحركة النقدية بخير هذه الأيام.. فعدد النقاد في ازدياد وهم يهتمون بالقصة التونسية ويقدمون إلى الجرائد والمجلات ويذيعون جليل الدراسات النقدية ويرقبون الساحة ويهتمون بجل ما يظهر ويجلب الانتباه من ناحية قيمته الفنية.. ففي ميدان القصة إذن لا نستطيع أن نكرر المقولة القديمة التي طالما طرقت الآذان «لا وجود للنقد في بلادنا» إذ ربما كان بالأحرى أن يقال لا وجود لأدب في تلك الأيام فلا يوجد نقد إلا إذا وجد أدب... والأعمال القيمة في ازدياد لا في القصة فقط بل في المسرح والشعر والنقد كما قلنا...

□ 7 ــ هل بلغت الأقصوصة التونسية في رأيك مستوى يؤهلها لتنال منزلتها في الأدبين العربي والعالمي ؟

● رامي النبال في قديم الزمان عندما يتناول قوسه ويجهزه

ويسدد، يظل ينظر إلى هدفه وينظر إليه إلى أن يصير جزءا منه بل يصير الكل جزءا واحدا وينطلق النبل إلى الهدف.. في كتابة القصة أيضا.. لا يجب علينا أن نقول أو نفكر إسمحوا لي إن قدمت هذا الرأي لمجلتكم المحترمة فلا يهمني إن وصلت القصة أو لم تصل.. همي هو حذق كتابتها بيننا والتغني بها وارسالها في أرضيتها متحدثة عن أرض تونس متميزة متفردة بنوعها خارجة عن الطرقات المعبدة المتأتية من الخارج فلا ننطلق إلى الخارج مترقبين أعدادا تقييمية : رضا وتربيتا على الأكتف وبأقوال في نفس المناسبة والحين «أحسنتم والله كتابة القصة في تونس»... «فأنتم والله تحسنون كتابتها...» «أو لا تحسنون...» هذا كله في رأيي لا يهم. المهم الكتابة الكتابة. وظهور أصوات جديدة متفردة مميزة بأعمال لها طعمها وروحها وشخصيتها وعذوبة مائها ورائحة ترابها العطر إن كان عطرا وغير عطر إن وجب الأمر. فلا ننتظر أعداد أساتذة من أي بلد.. إن كان للقصة التونسية مكانتها فسوف تجلس في مكانها الذي تستحقه سواء في العالم العربي أو غير العالم العربي؛ وإن كانت لا تستحق ذلك فلها أن تجلس على الستربونتان وليس في ذلك عيب إلى أن يكتب لها الجلوس على المقاعد الأمامية وتقدم لها الجوائز ـ وقد نالت جوائز في مناسبات شتى ـ وإن لم تحظ بذلك فليس ذلك علامة على إنتهاء الدنيا... والسلام مسك الختام.

حاوره : محفوظ الجراحي

بيبليوغرافيا
الأديب القاص
الدكتور محمود بلعيد

محمود بن الشاذلي بن محمد بلعيد، ولد في غرة افريل 1938، بتونس زاول تعليمه الابتدائي في المدرسة العرفانية بباب سويقة وتعليمه الثانوي في المعهد العلوي بباب الجديد، سافر الى باريس سنة 1960، وتخرج من كلية الطب ومن مدرسة طب الأسنان بباريس دكتورا في طب الأسنان سنة 1967.

باشر مهنته في فرنسا مدة أربع سنوات ثم عاد إلى تونس سنة 1971 وفتح عيادة خاصة بشارع الحبيب بورقيبة في تونس العاصمة... اهتم بالأدب وكتابة القصة منذ بداية الستينات ونشر مجموعة من القصص في مختلف الجرائد والمجلات التونسية في ذلك العهد وما زال ينشر بانتظام أعماله القصصية في الجرائد والمجلات التونسية ومن حين لآخر في المجلات الشرقية كمجلة «كتابات معاصرة» و«مجلة الآداب» والجريدة المصرية «أخبار الأدب».

الأعمال القصصية المنشورة في كتب :

1 ـ أصداء في المدينة ـ الدار العربية للكتاب تحصلت على جائزة وزارة الثقافة

2 ـ عندما تدق الطبول ـ تحصلت على جائزة أبي القاسم الشابي سنة 1987، طبعة أولى سنة 1987 وتم ترجمتها إلى اللغة الانجليزية بجامعة اليرموك الاردن من طرف الدكتور عبد الله الشناق وستنشر في القريب في دار الهلال بالإربد.

3 ـ القط جوهر ـ تحصلت على جائزة نادي القصة سنة 1989 ونشرت المجموعة سنة 1991.

4 ـ عصافير الجنة ـ الدار العربية للكتاب سنة 1994.

وله مسرحية عنوانها «لوز عشاق» بصدد النشر ومجموعات قصصية أخرى لم تظهر بعد كاللص الكريم وستاك فريت.. وروايتان «الرجل الذي تزوج ابنة الجيران» و «بختو».

جدل الفن والواقع في مجموعة « عصافير الجنة » لمحمود بلعيد

محمد القاضي
كلية الآداب بمنوبة
جامعة تونس الاولى

لعلاقة الأدب ـــ بما هو ممارسة جمالية فنية ـ بالواقع وجهان: تاريخي وفلسفي، فالوجه التاريخي قائم على ضبط مسار هذه العلاقة وتبين محطاتها الكبرى في الآداب الانسانية من العصور القديمة حين كان يعبرّ عن الواقع بالاسطورة والخرافة إلى العصر الحديث الذي ظهرت فيه الاتجاهات الواقعية بشتى انواعها من طبيعية واشتراكية وسحرية.. كما ظهرت اتجاهات أخرى من قبيل الرمزية والسريالية وتيار الوعي، وتنهض هذه الاتجاهات جميعا على رؤية مخصوصة للواقع ولصورته في الأدب أهي استنساخ أم انعكاس أم محاكاة أم مشاكلة أم سبر أم تحويل.

وأما الوجه الفلسفي للمسألة فقائم في مستوى الإدراك أولا وفي

مستوى البراكسيس (Praxis) بعد ذلك لهذا الذي يطلق عليه اسم الواقع، فهل هو واحد أم متعدد؟ وهل هو ذاتي أم موضوعي؟ وهل هو يقتصر على الظواهر أم يتجاوزها إلى البواطن؟ ولا شك أن تحديد الواقع والعمل على الفعل فيه متصلان كأوثق ما يكون الاتصال بالمعرفة الانسانية ، ومن ثم فكلما ازداد حقل المعرفة اتساعا تكشّف لنا مجال الواقع عن مجاهيل. وفي هذا السياق يقول بول واتز لاويك في كتابه «واقع الواقع»: «**إن مفهومنا اليومي الاصطلاحي للواقع وهْمٌ نقضي جزءا كبيرا من حياتنا في إثباته. وإن أدى بنا ذلك إلى إخضاع الوقائع لمفهومنا الخاص للواقع، بدل أن نمضي في المسار المعاكس. ومن أخطر الأوهام أن نعتقد أنه لا يوجد إلا واقع واحد. فما يوجد حقا انما هو روايات مختلفة من الواقع قد يكون بعضها على طرفي نقيض، وهي جميعا من آثار التواصل وليست انعكاسا لحقائق موضوعية وسرمدية**»(1).

إن من شأن هذا المفهوم أن يساعدنا على تحديد منظور خاص نستطيع من خلاله أن نستكنه علامات الواقع في النص الأدبي وأن نتدبّر طرائق الفن في إخراج هذا الواقع على نحو ما. وقد جعلنا مدوّنتنا آخر مجموعة قصصية أصدرها محمود بلعيد بعنوان «عصافير الجنة»(2) وهي مجموعته الرابعة بعد «أصداء في المدينة»(1977) و«عندما تدق الطبول»(1989، جائزة ابي القاسم الشابي 1987) و«القط جوهر» (1991، جائزة نادي القصة). ومحمود بلعيد من الادباء الذين لم يوزعوا جهدهم الابداعي، فتخصص في مجال القصة القصيرة، وثابر على الكتابة فيها، كتابة تنزع بشكل واضح إلى التجريب. ولعلّ هذا البحث يتجلى في مستوى الحجم. ففي «عصافير الجنة» ست عشرة قصة أقصرها «العصفوران» و«مصباح العاصفة» (4ص)، وأطولها «الدراجة

الصفراء» (59 ص).

وتوفر لنا هذه المجموعة حقلا للدرس والتحليل خصبا، لانها لاتخضع لوتيرة واحدة، ولا تعكس عالما واحدا، ولا تتوخى طرائق واحدة، ولا تسعى إلى غاية واحدة. وقد أغرانا هذا التنوع بأن ننظر في هذه النصوص من خلال مجالات ثلاثة استعرنا لكل منها سؤالا فكانت الاسئلة الأساسية : ماذا؟ كيف؟ لماذا؟ .

I ـ مـــاذا ؟

لقد اختار محمود بلعيد لمجموعته هذه عنوان «عصافير الجنة» وهو تعبير استعاري استخدم كناية عن الاطفال. إلا أن هذه التسمية تستمدّ جذورها من التعبير الشعبي الذي يطلق على الأطفال في حال الموت. وفي أقصوصة «خروف الجنة» دليل على ذلك حين يسأل الحفيد جدته : «وأنا أذهب إلى الجنة ؟» فتجيبه : «أنت، أنت تذهب إلى الجنة، أنت أوّل من يذهب إلى الجنة، أنت عصفور الجنة»(3). ومن هنا فان العنوان يضعنا أمام دائرتين : الفرح والحزن، والحياة والموت.

وقد دعتنا هذه الثنائية التي ينطوي عليها العنوان الى النظر في أقاصيص المجموعة من زوايا ثلاث فكانت لنا معها مغامرة لا تخلو من طرافة ومن عجب أيضا.

أ ـ المكان : إن هذه النصوص تلقي بنا في عالم مخصوص. فهي تحوم حول إطار مكاني هو المدينة العتيقة ابتداء من زنقة سيدي بلهاني ونهج حمام الرميمي، ومرورا بباب الخضراء ونهج سوقي بلخير ونهج الدوارة وساحة البيقة، ووصولا إلى الحلفاوين وباب الاقواس وباب سيدي عبد السلام والبلفيدير. وهي الاماكن التي

نعثر عليها في مجموعة «أصـداء في المدينة» («من باب الكتاب» و «قبة وبطحاء») وفي مجمـوعة «عندمـا تدق الطبول» («عبـد الكريم») وفي مجموعة «عصافير الجنة» («المزمار المصدوع» ، «كلفوزة»، «الدراجة الصفراء»، «الديك الاحمر كوكو»).

إلا أن هذا المكـان يقابله مكان آخـر هو الريف الطليق الـذي يستبدّ ببعض أقاصيص «عصافير الجنة» مـن قبـيل «مصباح العاصفة» و «شبشوب» و«البـاب الجديد»، ويتـداخل وعالم المدينـة العتيقة في أقاصيص أخـرى من قبيل «كلفوزة» و«الدراجة الصفـراء» و«الديك الاحمر كوكو». ولئن كان بلعيد يحتفي بالمكان في جل نصوصه فانه يهمله تمامـا في نصوص أخـرى من قبيل «العصفـوران» و«شجرة التوت» و«العصفور والقطار» و«أغنية لميادة» .

إن المكـان يبدو لنـا على هذا النحـو متأرجحا بين الأسر والانعتـاق وبين التحديـد والإطلاق. وبهذه الصـورة نشهد ظـاهرة غـريبة في حضور المكان في هذه النصوص تتمثل في طغيان البعد المرجعي حينا، وتراجع الواقع الملموس حينا آخر.

ب ـ الزمان : تقوم أقاصيص هذه المجموعـة على إحياء عالم قديم تشيع منـه رائحة الماضي بأمكنتـه وكـائناتـه وعاداتـه وعـلاقاتـه. وينبجس هذا العـالم من ذاكرة الكهل حين يـرتد إلى صور مـدرسته الأولى («العـودة المدرسيـة») أو يأتينـا مباشرة من خـلال واعيـة الصبي إذ يحدثنـا عن مغـامراتـه («المزمـار المصدوع، «كلفـوزة»، «الدراجـة الصفراء» «الديك الأحمر كـوكو»)، أو من خـلال لا وعيه حين يحدثنا عن حلمه («رأيت فيما يرى النائم»).

وتقـوم قصص أخرى على تصوير عـالم حديث تنهض فيه صور من الحيـاة المعـاصرة فيهـا الهاتف واللعب الكهـربـائيـة والمطـاعم

والملابس الجاهزة والسيارات الفاخرة والفيلات على الطراز الافرنجي والتلفزة والعيادات الطبية («العصفوران، «العصفور والقطار»، «خروف الجنة»، «الجنة والجدة»، «شبشوب»، «أغنية لميادة»).

إننا من هذه الأقاصيص التي تضمّها المجموعة إزاء واقعين أحدهما منغرس في أعماق الذاكرة، والآخر ملتقط من المحيط المحايث، فكأنها مرايا ذات وجهين يتسرب الأول في مسالك الماضي الذي عفا، وينكفيء الثاني على تسجيل الحاضر الراهن.

ج ـ الشخصيات : حين ننعم النظر في شخصيات هذه الأقاصيص نلاحظ هيمنة فيها واضحة للأطفال («عصافير الجنة») سواء أكان الطفل هو الراوي أم هو المتحدث عنه. أما الكبار فان الغالب عليهم النماذج الشعبية. فنحن نجد بائع المزامير وعاصر العسل (كلفوزة) ومصلح الدراجات (عم العروسي) والقرباجي (عبد الله) وعاشق الديك (الطاهر) والجنّان (التيجاني) والبنّاء (بوجمعة) والكرارطي (حمادي). إن ما يسترعي انتباهنا ههنا هو أن المكان الهامشي يدعو الشخصية الهامشية.

ولئن كانت سمة الهامشية هذه جامعة بين عالم الأطفال وعالم النماذج الشعبية فان ذلك لم يمنع من بروز ثنائية طوّرها الكاتب في عديد من اقاصيص المجموعة وأبرزها في شكل قطيعة حينا وصراع حينا آخر بين العالمين. إن الجسور ليست ممتدة بين الضفتين على الدوام، وانما تنتصب بينهما في مناسبات متعددة حواجز لا يمكن تخطيها.

إن هذه الثنائيات المختلفة تؤول جميعا إلى ثنائية أخرى. فالكتاب مجموعة من الاقاصيص مستقل بعضها عن بعض، لكنه لا يخلو من

صلات خفية تسري بين هذه الأقاصيص قُدَّ بعضها من المكان وبعضها من الزمان وبعضها من الشخصيات. فالامكنة ـ وخاصة منها المدينة العتيقة ــ تتردّد في كثير من الأقاصيص. لا بل إن العبارة المستخدمة لوصفها واحدة أحيانا، فـ «نهج حمام الرميمي الطويل الذي يكاد لا ينتهي» عبارة ترددت في «المزمار المصدوع» و«كلفوزة»(4)، وأجواء الخمسينات والستينات تنضح بها أقاصيص كثيرة في هذه المجموعة، والأخ الكبير نجده في «كلفوزة» و«الدراجة الصفراء»، كما نجد الطفل وأخته في «العصفوران» و«في مطعم السندباد»، والجدة في «الدراجة الصفراء» و«خروف الجنة»، ونجد العصفور الكناري في «العصفوران» و«العصفور والقطار».

إن هذه الأواصر تفصح عن وحدة وتطمح إلى إيجاد ضرب من التكامل داخل التنوّع. ومن هنا نجد أنفسنا أمام جنس فريد له مَشابه بالاقصوصة والرواية والادب الذاتي. وبهذا فان الفنّ يضطلع بالتأليف بين المظاهر الواقعية المتفرقة، ويصهر الذرات التي ينهض عليها.

II ـ كيــــف ؟

أ ــ البنى : يطالعنا عدد من أقاصيص المجموعة بانعدام الخطة المحكمة، والانسياق مع بنية يدعو فيها الكلام بعضه بعضا. إنها بنية النظم (enfilage) التي نعثر عليها في «كلفوزة» و«الدراجة الصفراء» و«الديك الأحمر كوكو» على سبيل المثال. ومهما قلّبنا النظر فيها فلن نجد إلا خضوعا لمبدإ التداعي الذي توجهه الذاكرة.

ومقابل هذا توجد أقاصيص أخرى تجسّد الحدّ الكلاسيكي للقصة القصيرة التي تختم بلحظة التنوير، وهذا شأن «المزمار المصدوع»

و«العصفوران» و«شجرة التوت» و«العصفور والقطار» و«مصباح العاصفة» و«الجنّان والجدّة» و«شبشوب» و «أغنية لميادة».

وعلى هذا النحو فان البنى في هذه الأقاصيص متراوحة بين التمرد على السنّة والخضوع للقانون، وبين الاندراج في تقليد السرّد القديم والانصياع لمقومات الجنس الحديث، وكأنّ في ذلك وجها من وجوه الصراع بين تسيّب الواقع وصرامة الفن.

ب ـ الخطاب : وهو محلّ لتقاطع ثنائيات متعددة أهمها ثنائية الفصحى والعامية. ولم يجر محمود بلعيد في هذا مجرى من سبقه فيجعل السرّد فصيحا والحوار عاميا، بل فصّح الحوار أحيانا، وعمد إلى استخدام العامية في السرّد أحيانا أخرى. ومثال ذلك وصفه لمحتويات أحد الدكاكين في سوق سيدي محرز : «الشرابي مشدودة بحبال جديدة، والحلالب في قفاف عظيمة، والشقاقات في قفاف عظيمة أو في صناديق، والطناجر متراصة متداخلة، والدواقر معرمة والصحون بعضها فوق بعض مرتفعة، ومغارف اللوح في صناديق صغيرة» (5) وهو لا يتردّد في دسّ كلمات في السرّد من قبيل «السبالة» و«القلص» و«القجر» و«الطاسة» و«الشكبّة» وغيرها.

أما من حيث الرؤية فان أقاصيص المجموعة تنقسم قسمين يكادان يكونان متعادلين : قسما يضطلع بالرواية والرؤية فيه المتكلم، وهذا شأن «العودة إلى المدرسة» و«كلفوزة» و«شجرة التوت» و«العصفور والقطار» و«الدراجة الصفراء»، وقسما يأتي عن طريق الراوي الغائب، وهذا شأن «العصفوران» و«خروف الجنة» و«مصباح العاصفة» و«الجنان والجدة» و«الباب الجديد». وفي حالات نادرة يجمع بين نمطي الرؤية في اقصوصة واحدة وهذا ما نجده في «المزمار المصدوع» التي تبدأ وتنتهي بالراوي الغائب ويتولى

الراوي المتكلم مهمة السّــرد في وسطها..

إن هــاتين الثنــائيتين : اللغــة والـــرؤيــة تشــدان النص إلى قطبين متقــابلين، فنحن نشـهد أحيــانا سطـوة الواقع متمثلــة في التصويــر التسجيلي الدقيق الذي لا يطلب غير أمانــة النقل، إلا أننا نشـهد أحيانا أخـرى سطوة الفنّ متجسـدة في نخوة الخطــاب الـذي لا يرد لـدفع الحركة السرّدية، وإنما يــرد لتعزيز الوظيفة الانشــائية. ودونك هذا المشهد دليلا على ذلك : «يُجَنُّ جنون عم العروسي، يدخل إلى الحانوت بسرعــة، ويخرج عصا طــويلة غليظــة، فيفرّ الطفل ويبتعــد، يجري وراءه. ويفـرّ الطفل كطــائر صغير خلفه طــائر ضخم ثقيل مـرعب، ويفـرّ كحمامة بيضــاء وخلفه نسر أو عقــاب كاسر... ويفـرّ كأرنب صغيرة جميلة بيضــاء وخلفها أسد هرم جــائع، ويطير الطفل كنحلة وخلفها دب جن من لسعاتها»(6).

إن امتداد نفــوذ الخطاب على الخبر يظهر لنــا في المقاطع الــوصفية التي تتوقف فيهــا الحركة السردية أو تكــاد ولا يبقى إلا الكلام. وفي وصف عم العـــروسي أثنــاء الأكل واستخـــدام المعجم الحربي لنقل اسلوبه في تناول المقرونة شاهد على هذا بليغ(7).

وعلى هذا الأساس فان الخطاب يضعنا أمام ثنائية الطبع والصنعة بعبارة البلاغيين العرب القدامى، والنيء والمطبوخ بعبارة كلود ليفي شتروس في «الانثروبولوجيا البنيوية».

III - لمـــاذا ؟

تحيلنا هذه النصوص على مجالين متميّـز أحدهما من الآخر، أولهما ذاتي يحكمــه التـذكـر وهـو يسم الاقــاصيص بميسم رومنطيقي. والثــاني مـوضـوعي أو عـــامّ تحكمــه الملاحظــة وهـو يضفي على

الاقاصيص مسحة واقعية.

وحين نتأمل العوالم المختلفة التي تتحرك في هذه النصوص نلاحظ في الظاهر تناغما بين الثنائيات التي يجسمها: الطفل والكهل، والانسان والحيوان، والطبقة الموسرة والطبقة الفقيرة أو الوسطى.

أما في الباطن فاننا واجدون شعورا حادا بالمجابهة والقطيعة التي تبلغ احيانا حدا مأسويا لا تراجع فيه. ولعلّ ذلك يظهر لنا بوضوح في اقصوصتي «العصفوران» و«الدراجة الصفراء».

إننا نشهد في هذه النصوص نزوعا إلى إيقاف زمنية الحاضر والعودة إلى زمنية الماضي وإحيائها وبعث الروح فيها. ولكن لماذا هذا النزوع؟ إن القوة الفاعلة فيه هي الرغبة في بعث العالم الذي طواه الزمان بواسطة الكتابة.

وإذا كنا منشدّين في بعض هذه النصوص إلى بعدها المحلي التونسي عامة والبَلْدي خاصة، فان نصوصا أخرى تشدنا بانعتاقها من قيود الزمان والمكان وتوغلها في ذات الانسان وسبر أغوارها الخفية.

فهل إن محمود بلعيد يستعيد في هذه النصوص وبها تاريخ حياته بأسلوب سردي؟ أم إنه يستعيد تاريخ الوطن الذي لم تبق منه إلا اجزاء متناثرة؟ أم إنه يستعيد تاريخ الانسانية التي ما فتئت تبحث عن السعادة فلا تجدها؟

ومهما يكن الجواب فإننا بإزاء نصوص مكتوبة بحبّ كبير وبحساسية مفرطة، نكتشف فيها ذواتنا من خلال الغير، فنطل على عالم الأطفال العميق رغم سطحيته الظاهرة، وعلى عالم الكبار الحنون رغم شدته البادية، وعلى عالم المدينة الواسع رغم ضيق

أزقته وأسواقه، وعلى عالم الريف الضيّق رغم رحابته، وعلى الماضي الذي لا يزال حيّا رغم انقضائه.

إن هذه النصوص وإن كانت خصيصتها الرئيسية انها تنهض على الثنائيات وتوهمنا أحيانا كثيرة بالتلقائية الرومنطيقية، تعبير فنّي صارخ عن رغبة جامحة في دك الحواجز بين المتناقضات. ومن هنا يتراءى لنا أن تلك الثنائيات لا تلبث أن تنصهر، فإذا الحاضر والماضي، والتعاسة والسعادة، والطفولة والكهولة، والانسان والحيوان، والمدينة والريف، والظاهر والباطن خيوط متداخلة متآلفة تآلفا جدليا. فمن النقيض ينمو النقيض كما ينمو الفنّ الحقيقي من الحياة الزائفة.

الهـوامش :

1) Paul Watzlawick : La réalité de la réalité, Editions du Seuil, Collection Points, 1984, p. 7.

2) محمود بلعيد : عصافير الجنة، الدار العربية للكتاب، تونس ـ ليبيا، 1994.
3) م، ن، ص 153.
4) م، ن، ص ص 24 ـ 44.
5) م، ن، ص 25.
6) م، ن، ص 88.
7) م، ن، ص ص 95 ـ 97.

حول الكتابة القصصية لدى محمود بلعيد

رضوان الكوني

عرفت «محمـود بلعيد» منذ أواسط الستينات، حينما نشر قصتـه «الدرفيل» التي لفتت الأنظار آنذاك وكانت إحدى المحطات البارزة المعلنة عن بداية التحديث القصصي في تونس.

ثم عرفته ثانية حينما كاتب «نادي القصة» سنة 1969 من باريس بقصة لم تنشر بـ «قصص» برغم استحسان عدد من الأعضاء لها، وكنت أحد هـؤلاء المستحسنين.

وظلّ حضوره متقطعـا، حتى عاد من بـاريس في بداية السبعينـات واستقر بتـونس، ومنذ ذلك الحين ثـابـر محمود بلعيـد على الكتـابة والنشر، إلا أنـه لم يتوصل إلى إصدار مجموعته الأولى إلاّ سنة 1977، وبين سنتي 77 و95 أمكن لمحمود بلعيد إصدار خمس مجموعات قصصية.

وأودّ في الإشارات التالية إيراد بعض ما تحصّل في ذهني بعد قراءة إنتاج هذا الكاتب:

● لعلّ محمود بلعيد هـو الكاتب الوحيد الذي تخصص في كتابـة لون واحد دون غيره. إذ لم نقرأ له إنتاجا في جنس آخر غير القصة القصيرة.

● هذا التخصص جعله مواكبا لكل ما يجد في هذا اللون الإبداعي، وهيّأ له أن

يكون أحد القصاصين البارزين العارفين بأدواتهم الفنية.

● الكتابة القصصية لدى محمود بلعيد كتابة هادئة غير عنيفة لا ترجّ ولا تصدم، خالية من كل غوغائية أو بهارج وأقنعة، هي كتابة لا تصرخ، ولكنها رغم هدوئها الظاهر نجدها كتابة غير بريئة. ويكتشف المحلل أنّ خلف ذلك الهدوء الظاهر صداعا مدمرا، واستدراجا آسرًا للوقوف على ويلات تحف بمصير الإنسان برغم سذاجة الأسلوب الذي تصاغ فيه قصص بلعيد.

ـ القصة القصيرة عند محمود بلعيد ليست تشويقا وتقديم مشكل وتأزيمه حتى تكتمل العقدة ليأتي الانفراج بعد ذلك... إنّ شيئا من ذلك لا يوجد لدى بلعيد، فالقصة عنده : موقف مجتزأ من الحياة...، لحظة شعورية موسعة وموزعة على الزمن...، مشهد مقتطع من حياة الناس اليومية،.. هي رصد لتحرّك الإنسان وتصرّفه، ورصد لردّ فعله ولأقواله أيضا...

ـ الجانب الآخر البارز في أدب محمود بلعيد هو ولوعه الشديد بالمدينة القديمة، بالأحياء الشعبية التي أصبحت تفقد أشكالها الأولى، وتتغيّر حدودها وملامحها... لكأن محمود بلعيد خشي أن تضيع تلك الرسوم فسارع بتسجيلها، حتى أصبحت المدينة ماثلة في العديد من قصصه، ولعلّه من هذه الزاوية امتداد لعلي الدوعاجي والبشير خريف.

ـ أعيب على محمود بلعيد أمرين :

■ 1 ـ ميله إلى السهولة أكثر من اللزوم.

■ 2 ـ ميله الى تصوير المدينة العتيقة والأحياء الشعبية أسقطه مرات في كتابة فولكلورية، إذ جعل من شخصياته الشعبيين رهطا من السذّج والمتخلفين، واعتقد أن كثيرا من أصحاب العقول المفكرة والطاقات الذهنية الكبيرة تربّت وترعرت بين هذه الجدران المتداعية والبيوت الناتئة الأحجار.

الدكتور محمود بلعيد

حسن نصر

أذكر أول قصة قرأتها له في الملحق الثقافي لجريدة العمل في أواسط الستينات. ثم تتالت قصصه التي بدأ ينشرها في مجلة الفكر. ولا أستطيع أن أنسى قصة ـــ الدرفيل ـــ باجوائها العجائبية المنطلقة من الاحياء الشعبية التونسية، بشخوصها المتاصلة في سلوكيات وعادات الناس الشعبيين العاديين وكذلك قصة ـــ قلبه لا يدق - التي كتبها باسلوب متفرّد يشبه قطعة سنفونية تحسها متصاعدة حينا منخفضة أحيانا تشدك وأنت تقرؤها لكن من غير أن تحلق بك في الاجواء البعيدة وإنما هي تغوص بك في اجواء البيوتات التونسية القديمة، فتترك في نفسك أثرا لا ينسى على مدى الايام.

ومازلت رغم تقادم العهد أحب مجموعة محمود بلعيد القصصية الاولى - أصداء في المدينة ـــ لأنها تحيلنا بكل بساطة إلى أعماق الحياة من سهولة في العيش رغم فقر الناس ومن سحر وجمال.

وأنت حين تتعرف على محمود بلعيد تشدك إليه هذه الاناقة المتعالية لكن في غير تكبر وهو يمتاز بدماثة أخلاق لا يعرفها الا من عاشر تلك الاحياء الشعبية التونسية القديمة، وخالط الناس هناك، وجرّب ألوان الحياة بمرها وحلوها.

عرفت الصديق محمود بلعيد منذ الستينات في تونس كان ذلك بواسطة الصديق عز الدين المدني والتقيت به بعد ذلك في باريس ومرت الاعوام والرجل كما هو صديقا مخلصا وكاتبا مهوسا بحمى الكتابة لا يمل ولا يتعب.

ملاحظات حول تجربة محمود بلعيد القصصية

ماسي حمام

تعتبر تجربة محمود بلعيد القصصية أكثر التجارب التونسية ثراء وتنوعا فمنذ صدور مجموعته القصصية الاولى : أصداء المدينة سنة 1977 إلى مجموعته القصصية الاخيرة : عصافير الجنة سنة 1994 انتقل عبر محطات عديدة فكتب القصة الواقعية والتجريبية والرمزية وبقي وفيا لتونس العاصمة التي ولد وترعرع فيها فلم يخرج منها الا نادرا ولم يقتنع بوصف أبواب المدينة العتيقة ونوافذها ومقاهيها وأزقتها بل كتبها من الداخل فكان شاهدا على متغيرات واقعها الاجتماعي والمعماري.

فإذا ولجت عالمه القصصي وجدت أقاصيصه عابقة بالعطورات والروائح المختلفة المنتشرة في أرجائها تداعب أنفك وتكحل عينيك ألوان أبوابها ونوافذها وجدرانها الواهية وتستوقفك بعض الوجوه

التي عـرفتها أو ألفتها فتسقـط الحواجز وتنهار الأســوار ويصبح الوهم حقيقة والخيال واقعا وإذا بك شخصا من شخوصها.

إن ما يميّـز تجربة محمود بلعيد عن غيرهـا زيادة عن هذا الـوفاء الدائم للمدينـة التي ولد فيها هذا الحب الجارف لأحيائهـا وبطاحها وبيوتها ودكـاكينها وسكـانها فلم يستثن أحدا فعشنـا مع الشيوخ والعجـائز والكهـول والمراهقين والمراهقات والبـائعين والمعتـوهين وغيرهم الذين عايشهم معايشة حقيقية.

وهذا الشـوق والحنين لتلك الأحياء الشعبية ولروائحهـا وألوانها وعاداتها وتقاليدها وإلى البراءة المفقـودة المتمثلة في أشخاص عاديين أو في الطفولـة فأفرد لـزمنها الضـائع مجموعـة قصصية كـاملة : «عصافير الجنة» الصادرة عن الدار العربية للكتاب سنة 1994.

وهذه اللغة التي أصبحت دليلنا للعثـور عليه بين مئات النصوص التونسية وغير التونسية، هذه اللغـة نحتها لنفسه من مزيج من لغة فصحى بسيطـة، تنهال عبـاراتها بصـورة عفويـة، فلم يهتم فيهـا بالبحـث عن الصور البـلاغية أو التراكيب المعقـدة واللهجة العـامية لمدينة تونس وما تمتاز به من سلاسة ورقة.

محمود بلعيد من خلال محطتين للتذكر والانطباع

محمد مصمولي

عندما طلب مني الشاعر محفوظ الجراحي، بإيعاز من الصديق مدير «المسار» أن أساهم في هذا الملف بانطباع موجز وسريع، في شكل ارتسام أدبي حول التجربة الابداعية للكاتب الدكتور محمود بلعيد، تكريما له.

واحتفاء به، ضمن ركن «**شخصية العدد**» تراءت لذاكرتي، في مثل لمح البصر، محطتان، إحداهما تتعلق بما قبل الشرف الذي حصل بالتعرف عليه... شخصيا، لحما ودما، وصديقا حميما، وكان ذلك بمقهى «الفلورانس» بالعاصمة، عندما التقيته، من باب الصدفة. رفقة السينمائي التونسي الرائد عمار الخليفي والممثل التونسي البارع، نجم الكوميديا، محمد بن علي.

وممّا أذكره، كانطباع عن ذلك اللقاء الأول، هو أنّ غبطة العصفور في حركاته، ووداعة الحمام في ملامح وجهه ووضوح جبينه، قد دخلتا في علاقة تواطؤ ومؤامرة على موعد هام من مواعيدي مع أحد مخرجي التلفزة.. وحسبك أنّ ذلك المخرج التلفزي لم يغفر لي إلى يوم الناس هذا نسياني إياه ولموعده بسبب الدكتور محمود بلعيد الذي بهرني، في ذلك اللقاء الأول، بخفة روحه ورقة نفسه ونبل الخلق واللسان.

أما المحطة الثانية التي تراءت لي، وأنا أسْألُ عنه، فهي في الواقع المحطة الاولى السابقة لذلك اللقاء، والمتمثلة في نصوصه التي بدأت تفيض على صفحات الأدب وملاحق الثقافة منذ الستينات، وتستأثر لديّ بمنزلة خاصة، لا لأنهّا من جنس الابداع الذي ما زلت أحاوله بالارتهان إلى صفوية اللغة، وانّما لأنها نصوص في الابداع القصصي لا تستهديها صفوية «المكتوب» ـ كما هو الشأن عندي ـ وانّما صفوية «الشفوي» في النبض اليومي للشارع، وفي النطق الصامت لتبوغرافية الأحياء والأزقة في المدينة العتيقة، وفي المخيال الشعبي...

ولأنّه، في مقارباته الابداعية، لا يكرّر همومي الشخصية في الابداع المكتوب، وانّما يحيلني على استعادة النظر في تلك السلسة من الدراسات التي كنت قد كتبتها في مجلة الاذاعة والتلفزة وفي الملحق الثقافي لجريدة العمل بعنوان :

«نحو علاقة تكامل بين المكتوب والمنطوق والمرئي)، فلقد ظللت على صلة.. ما .. بنصوص هذا الكاتب الفنان الذي لا يقلّ منزلة، في مجاله الابداعي الخاص عن البشير خريف، ورشاد الحمزاوي، وعبد المجيد عطية، وغير هؤلاء من الذين ألغوا المسافة والبعد بين المكتوب والشفوي في أدبنا التونسي الحديث...

وإنّــني، إذ أعتز بمبادرة مجلة «المسار» بتتويج الدكتور محمود بلعيد شخصية لهذا العدد، لا يسعني إلا أن آمل من النابهين من نقاد الأدب الشبان في بلادنا انصافا أكثر لهذا الكاتب القصصي المتميز، وأن انتظر من مخرجي السينما الأذكياء (وحتى من ذلك المخرج التلفزي الغاضب) مبادرات في التفاعل «بالكاميرا» مع العالم القصصي للصديق محمود، على نحو ما قام به بعضهم مع نصوص لعلي الدوعاجي وللبشير خريف ولحسن نصر ولعبد القادر بالشيخ، ولمحمد صالح الجابري... ولغير هؤلاء من كتاب القصة والرواية.

هذا ما يمكنني أن أوجز فيه القول من باب «عفو الخاطر»، مع الاعتذار عن الإيجاز الذي يقتضيه المقام، وتتطلبه طبيعة السؤال الذي فاجأني به سكرتير تحرير المجلة... سامحه الله ...

سكرات الموت

قصة

د. محمود بلعيد



ـ بشرى لمن يخافون الموت ومفارقة الحياة، ويهابون القفزة الأخيرة التي تجعلهم يدخلون دفعة واحدة الى عالم الأموات !! إنّ تلك اللحظات التي يفزع منها كلّ انسان، ويصيبه الهلع، كلّما مرت بذهنه أو فكّر فيها، لهي من أمتع اللحظات وأجملها، !! فالأمثلة عديدة ومتنوعة والأدلة قاطعة لا شكّ في مصدرها ... وكلها انتهت الى نتيجة واحدة وهي ان تلك اللحظات الأخيرة من حياة الإنسان تعدّ من أروع اللحظات وأمتعها !!!

هذا ما قال لي عامر أو بالأحرى ما صرّح لي به منشرحا، عندما جلست اليه

في مقهى النسيم في جبل سيدي عبد العزيز . ذات عشية بعد قيلولة شديدة الحر، في يـوم من أيام الصيف الماضي.

وعامر يحيّرني حقًا بأخباره المختلفة وسعة اطلاعه عما حدث وعما سيحدث لا في البلاد فقط بل في سائر بلدان العالم فلا تفـوته فائتة ولا يغيب عنه خبر قلّ أو عظم شأنه.

هو صديق طريف، نادر الذكـاء ، حلو الحديث طروب الى حدّ الاستهتار ومع ذلك واسع الإطلاع والمعرفة الى حدّ الإفراط إن جاز أن يكون للمعرفة افراط....

في الصيف عنـدما يشتـدّ الحرّ، فـالناس كلّهـم يقيلون والحيـوات تهجع في مرابضها أو تحت الأشجار ، والطيـور تأوي الى أوكارها وحتى الشياطين تهدأ وتقيل وعامـر لا يقيل ولا يعرف للنوم طعما ولا للراحـة سبيلا ... يفتح الكتب والجرائد والمجلات يقلّبهـا صفحة صفحـة ، يقرأ سطـورها سطـرا سطرا ولا تفوته مقالات ولا دراسات ولا اكتشافات ولا تفوته أخبار الأحياء ولا الأموات ... ثم يتتبّع اركـان الـوفيـات وأوقـات الجنـائز وأمكنتهـا وأيـام الفـروقـات والأربعينات ويتأمل صـور الراحلين من الناس .. وكذلك فيما يتعلّق بـالأفراح والأعراس وأعياد الميلاد ، يتملىّ صور الأطفال الصغار ، المقبلين على الحياة ، بين يدي آبائهم أو أمهاتهم في أحسن زينـة وأبهى لباس والفرح يملأ القلوب .... ثمّ يبحث وينقّب في ركن سـوق السيـارات .. والجرائد منتشرة من حـولـه ... ولا يفوته ركن المبيعات المختلفة ... ولا يترك إعلاما إلا قراه ولا إعلانا إلا إطلّع عليه ولا بلاغا هـاما ولا خبرا طريفا إلا المّ بـه أو نظر فيه وتفحصه من كـلّ جوانبه وجهاتـه ، وحاول اكتشاف خبـاياه وخفاياه ومـراميه ومقاصـده وأبعاده .... ويتتبّع أسراره اذا ألزمه الأمـر ، يركب سيارته ولو في شـدّة الحرّ ، قاصدا عين المكان للريادة من المعرفة والإطلاع ملبيًا غـريزته العجيبة الغريبة وحبّ اطلاعه الذي لا يعرف حدًا ولا نهاية .

... في الليل عندما يستسلم خلق الله الى الرّاحة والنوم ، فعامر لا يعرف النوم الى عينيه سبيلا ولا منفذا ... فيمضي أول الليل أمام آلة التلفزة الى أن تعلن المذيعة بآخر جملها عن نهاية البرامج ، متمنيّة للنظارة ليلة سعيدة . عند ذلك يترك التلفاز جانبا وينطلق الى أزرار مذياعه يعابثها ويعاكسها متتبعا آخر البرامج متصيّدا آخر الأنباء السياسية وغير السياسية ، من اذاعات عالميّة غربية كانت أم شرقية ... ويستمر على تلك الحال الى آخر ساعات الليل وأول الفجر وانطلاق الديكة مؤذنة ، عند ذلك يستلقي على فراشه وتظلّ عيناه تحملقان في السقف أو في نجوم السماء ، يعدّها ويعيد عدّها اذا كان الفصل صيفا.

... ومقهى النسيم ، أين نلتقي عادة ، في ضاحية المرسى ، يشرف على البحر من موقعه المميّز ، في جبل سيدي عبد العزيز ، وعشايا الصيف تروق وتعذب به.

... فالمناضد والكراسي منتشرة في الساحة الواسعة وتحت الأشجار ، تنبعث أحيانا موسيقى أغاني حلوة لعبد الحليم ولطيفة العرفاوي وميادة الحناوي ... تطول العشايا ويمتد اللّيل ويحلو السهر يعذب ويروق ... ومقبرة سيدي عبد العزيز هاجعة بجوار المقهى ، وقبورها التي نشاهدها من موقعنا تبدو كأنها من ناحيتها سعيدة ناعمة منتشية بعشايا الصيف وأصوات المغنين وجلوس الأهل والأصدقاء غير بعيد منها ... فيُبعدون عنها وحدة الشتاء ووحشته ... ومن مجلسنا نشاهد أبعاد البحر والأفق والبواخر المقبلة الى المواني والمغادرة لها ...

وتابع عامر حديثه بحماس :

ـ انتبه اليّ جيّدا ، لا تتلهّى بالبحر وانت مفتوح الفاه كأنّك تشاهده لأوّل مرّة في حياتك ، ولا تتسرّع كعادتك بآراء مسبّقة مبنية على معتقدات قديمة واهية ، قبل ان تسمع كلّ ما وقفت عليه هذه الأيام من أخبار في الإذاعات وكلّ ما طالعت من مقالات وتتبّعت من أبحاث ... ولا تجيبني أوجوبتك تلك التي ألفتها . سكت

لحظات ، ظلّ خلالها يرمقني من تحت نظاراته السميكة مستطلعا ، مبتسما ...

كنت ظننت أنه سيشرع في الموضوع حالا ، لكنّه تابع قائلا :

ـ اعرف أنـك سوف تقول لي متهكما ، هذه شطحة من شطحـاتك الجديدة أو نوبـة من نوباتك القـديمة عادت اليك ؟!! لكنّـك على غلط كشأنك دائما ، فكلّ ما سأقصّه عليك اليـوم موثوق بـه لا غبار عليـه ، صحيح مائة في المائة ! كما أنّني سأحدثك بـاختصار شديد دون أن أدخل في تفاصيل كـلّ الأبحاث التي تتبعتها وسعيت في العثور عليها منذ مدّة طويلة . فذلك يتطلب ساعات إن لم أقل جلسات متعددة !! فبكلّ اختصار وايجاز فـالمرحلة التي أريد أن أحدّثك عنهـا اليوم هي مرحلة مـا قبل الذهاب الى العالم الآخر أي لحظة الاجتيـاز أو العبور ، كما يقال عنها بلغة العلـم والدراسات ، أو لحظات الانتقال أو القفـزة الأخيرة من دنيا الى دنيا ، أي من دنيا الحياة الى عالم الأموات .

سكت الخبيث عن الحديث دفعـة واحدة ، ثمّ ظلّ يـرمقني بدهـاء ، من تحت نظاراته السميكة الداكنـة وقد تحوّل ضحكه الى ابتسام ، دام لحظات إن لم أقل دقائق طالت عليّ حتى خلتها لا تنتهي وهو يحاول في الأثناء أن يقرأ على قسمات وجهي مدى أثر حديثه .

اشتد تعجبـي فعلا بهذا الخبر الغـريب الذي سـاقه اليّ عـامر وهـذه الطلعة الجديدة التي طلع بها هذه العشيّة ولم أطق صمته هذا المفاجىء الذي أخذ يطول ويثقل فقلت له ، وقد عيل صبري :

ـ هيـا توكّل على الله أنت تبـدأ في حديث فسبحان من يسكتك وعنـدما تكفّ فسبحان من يزحزحك ، في يوم من الأيام ستخرجني من عقلي .

تلقّى جـوابي بـردا وسـلامـا وبكلّ انشراح ، فتلك العبـارات هي التي كـان يترقبها منّي ، فهي أجمل كفء ، وأحسن جـزاء لكلّ ما بذله من جهـد طيلة هذه

الأيام التي لم نلتق خلالها . ثمّ واصل وقد ازداد نشاطا وحيوية .

ـ صدق أو لا تصدّق . إنني صرت أتـرقب الموت بفارغ الصبر ، فعندما يقبل عزرائيل عليّ ، ويـدق الباب ويـدخل فسأستقبله هانىء البـال مرتـاح الخاطر ، وسأقول له مبتسما : أهـلا وسهلا ومرحبا ، وازداد ضحكه وهـو يرنو اليّ ، ثمّ تابع ، فأنا في انتظارك وقد طالت أشواقي ، ثمّ انطلق ضاحكا من جديد ...

ازدادت حيرتي وتعجّبي من عامر هـذه المرّة الى أبعد حدّ ، وقلت في نفسي إنّه مسّ أو أصيب بـالجنـون ، لم أرد أن استعجله لكي لا يعـود علي بـالضحك والمماطلة ، بل تملّكت نفسي واكتفيت بالابتسام مشجّعا وأنا على أحرّ من الجمر ، لم تمض لحظات حتى أجاب على ابتسامي ، متابعا حديثه .

ــ أقول لـك الحقّ وأصارحك ، عـزرائيل عنـدمـا يقبل عليّ سأمـدّ له يـدي وأصافحه بحـرارة وأطارحه الحديث وأحضر له قهوة اذا أراد ، ونقـوم بجولة في سيدي بـوسعيد ونجلس هنالك في المقهى العالية أو مقهى سيـدي الشبعان ونتعشى في مطعم السندباد اذا شاء ، ثمّ السلام عليكم ورحمة الله.

انطلقت ضاحكا حتى كدت اسقط من فوق الكرسي ... ثم قلت له وقد فاضت دموعي :

ـ هيـا ، هات ما عنـدك وابدأ من البدايـة وعجّل ولا تماطل ويكفي من اللفّ والـدوران وادخل مبـاشرة في الموضـوع الذي بشرتني بـه وشـوّقتني اليـه في البداية ، فمنذ جلوسنا وأنت تؤذن كديك في أول الفجر ولا تتابع حديثك ...

فأجاب هذه المرّة ، بكلّ جدّ وعلى الفور :

ــ اسمع حمدوني ، إنني اتحدّث اليك بصـدق وصراحـة مطلقـة لأنّك لست معاكسـا ولا مشاكسا كبعض الذين لا يفهمـون من الحياة شيئا . ويـدعون مع ذلك في العلم فلسفـة ... وسكت لحظـات ، ثم تابع مبتسما ، أعـرف أنّك تطـالع بعض الكتب والمجـلات وإن لم تكن ذات قيمـة ، وتكتب في بعض الجرائد ، لكن

هذه حكاية اخرى ، لا تغضب حمدون من كلامي انني اقول لك الحقيقة وأنت تعلم ذلك .. واعتقد أنّك توافقني ، فحركت له رأسي مؤيدا ، وهمي متابعته الحديث ، دون الخروج عن الموضوع ، وما ساق اليّ من اخبار دون أن تبتعد به أفكاره ويأكله عالم الكلام ويتركني اترقّب العشيّة كلّها دون طائل ولا منفعة من هذره وثرثرته.

لكنّه تابع قائلا :

ــ طالعت هذه الأيام كثيرا في هذا الشأن ، وتتبعت أبحاثا عديدة في كتب ومجلات مختلفة ... ففي الطائرات مثلا إن أردنا البداية من الطائرات في قلب السماء أو كبده كما تريد ، عندما تشتعل أو يقف بعض محركاتها أو يدقّ ناقوس الخطر وتشتعل الأضواء الحمراء، ويعمّ الهلع ويدخل الفزع قلوب المسافرين ؛ أو البواخر وسط البحار ، حين تداهمها المياه وتفاجئها العواصف ، وتعمّ الفوضى وتصرخ الحناجر حتى تكاد تنفجر ؟!... وعندما يخبط الغرقى في اليم والأمواج تتقاذفهم بشدّة وهم يصيحون ويستنجدون ؟!.. أو عندما تندلع الحرائق وتشتعل النيران في البناءات ويستحيل الخروج من الأبواب والنوافذ أو الفرار بأي طريقة من أي منفذ كان ؟!... أو عندما تنهار الديار فوق ساكنيها بغتة . دون سابق انذار ، ويبقون أو يبقى البعض منهم تحت الأنقاض ساعات أو ربما أياما في ركن من الأركان أو زاوية من الزوايا ، أو تحت فراش أو جنب سارية ؟! فماذا يمرّ في أذهانهم وفيم يفكّرون يا ترى ؟؟ أو بماذا يشعرون إن لم يصبهم أذى . في تلك اللحظات العويصة الصعبة وقد فقد كلّ أمل وكلّ رجاء في الرجوع الى الدنيا وجمال الحياة؟؟!!... والدقائق الأخيرة في المصحات والمستشفيات ، والموت قاب قوسين أو أدنى ...

توقّف لحظات ظلّ يرمقني خلالها ، وهو يغمز بعينيه مبتسما ابتسامته الشيطانية ، وأنا احترق تعطّشا لما سيصل اليه ... ثم تابع ولم يطل توقّفه

والحمد لله :

ـ سأسرد عليك بعجل أقوال هؤلاء النـاس الذين اقتربوا من الموت ولامسهم ولامسوه . وصافحهم بل كشرّ في وجوههم وفتح لهم فاه وكاد يبتلعهم ابتلاعا ، أو ابتسم اليهم مرحبـا مداريا فعلتـه وكأنه يعتذر مطنبـا في الحفاوة والترحيب كجلّ المنـافقين ... لكن اسمع قبل كلّ شيء ، واحكم فيما بعـد ... لقـد كانـوا على شفير الموت ، ومنهم من أغمض عينيه ... ثم كتبت لهم النجـاة بصفة أو بأخرى بعد انقطاع الأمل !!! عادوا من بوابة الموت وكأنهم رفضوا أو منعوا من الدخول لعدم وجود جواز سفر أو تأشيرة .

امسكت نفسي عن الضحك ثم انفجرت رغما عنّي ، وأنـا أعلم بما سينجرّ عن ضحكي من توقف عامر عن الحديث وغضبه أو انتقاده لي ... لكنّه قال لي في شبه تأنيب :

ـ ليـس وقت ضحـك فالمسألـة هامـة جدا ... ستعـرف ما آلت اليـه الأبحاث الجادة وستقف على الحقيقـة في الإبـان ، وتفتح لك آفـاق كنـت تجهلها تمام الجهـــل ، فـالإستنتاجات التي وصلت اليها غالب الـدراسات في العالم المتقدم بما لهم من علماء وخبراء ، انكبّوا طيلة الأعوام على الموضوع بكلّ جدّ وحزم...

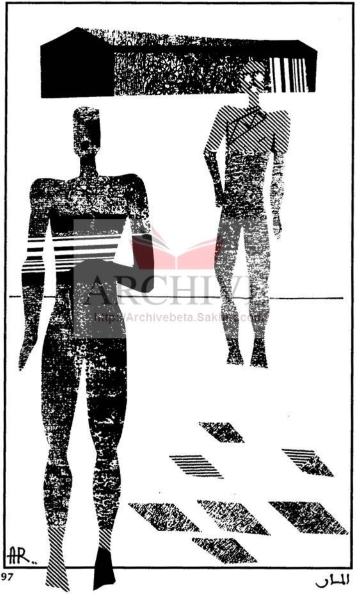
قلت له وقد عيل صبري :

ـ بـالله عليك بـربّك والنبّي محمّد ، إلى أين انـت ذاهب بحديثك هـذا الذي لا ينتهي ، والى أين ستصل ، ومـاذا ستكـون الخاتمة في نهايـة الأمـر ؟ أستُحيي الموتى وهي رميم ، وتخرجهـا من قبورها لتحـدّثنا عن الآخـرة ؟ أم ماذا تـريد وماذا يجول في دماغك ؟؟

لم يسمعني ولم ينتبه الى أقوالي بل عجّل وتـابع مبتسما ، وشفتاه الغليظتان تتحركان بسرعة دون توقف ، وقلت له في الأثناء ، دون أن استمع الى ما يقول :

ـ الغـرقى والمشرفون على الهلاك ليس لهم همّ إلا التفكير في كيفيـة النجاة إن

المسار



كانت لهم عزيمة ورغبة في الحياة .

أجابني عن سؤالي وقد غيرّ مجرى حديثه بل اتجّه بسرعة غير منتظرة الى صميم الموضوع مصرّحا بقوله :

ـ لا . وألف لا ، وأنت لم تفهم شيئا . بل قال من قال إنّه شاهد روحه تصعد من أنفه وتنتصب عند السقف في زاوية من زواياه كطائر أبيض اللون ... ثمّ ظلّ يشاهد جسده أمامه منفصلا عنه ، كأنّه شخص آخر غيره وهو ينظر اليه بعيني الطائر ، يتحرّك ويتلّوى وعرقه يسيل ... عصفور تماما ، طائر جميل ، خفيف طريف ، يحرّك جناحيه ، لا يشعر بألم ولا بأي شعور يشعر به صاحبه المحتضر أمام عينيه ... وقال من قال والأقوال كثيرة والأمثلة متقاربة غير متضاربة ولا متناقضة ، إنه تحوّل في رمشة عين الى شخص آخر ، ألفى نفسه في بطن أمّه جنينا يتحرّك ، ويسبح كأنه وسط بركة دافئة لذيذة ... ثمّ أتى يوم الطلق والانفصال والولادة ، بكامل اليقظة والإنتباه يتتبع كلّ الحركات والأطوار ... ثمّ فيما بعد رضيعا يلتهم ثدي أمه بشره وتلذّذ ، ثمّ أيام الفطام وشدّة العطش ... وخطواته الأولى عندما هبّ وتدرّج ... والأحداث التي مرّ بها أثناء طفولته ولم يتفطّن لها لصغر سنه وظلّت مختفية في أعماق ذاكرته ، مخزونة مكنونة ، لم تعد اليه طيلة حياته وها تعود اليه دفعة واحدة وتطفو في آخر أيامه بل تظهر جليّة واضحة وضوح النهار في آخر يومه وساعته .. ثم يشاهد العمات والخالات والأخوال والأجداد والجدّات ، الذين فارقوا الدنيا ، منذ زمان ... يقبلون عليه مهلّلين ويستقبلونه بفرح ما بعده فرح ... مرحبا ، مرحبا بك مرحبا ... الحمد لله على السلامة ... كأنه وصل بعد مغامرات صعبة وسفر مرهق طويل ... وهم في غمرة من الفرح ... لقد جمع الشمل .. صالح ابن صالحة ... ويقبل الجدّ وأب الجدّ وجدّ الجد يسلّم ويهنىء ... ويقبل حفيده أو حفيد حفيده ... والبشر ينير الوجوه ... والحمد لله على السّلامة ... وتضمّه أمّه

بـوح وشوق كبير ، إن كانت توفيت قبله ... وكلّهم في لباس حرير أبيض كالنور أو الثلج ... ويأتي الأطفال الصغار .. والرضع متشبثين بثدي أمهاتهم ... والفتيان والفتيات ... ثم يخرجون به إلى عالمه الجديد في ألوان تخلب الأبصار... يتفسحون به... وكلّهم فرح وابتهاج وهو بينهم كالملاك .

النهار نهار لا ينتهي ... والليل لا يقبل ولا يعرف له ظلام ... والشمس لها ألوان قوس قزح لا تعرف الغروب ولا الانحدار ... وهو الضيف بينهم ، القادم الجديد ، وقد انتظر قدومه بشوق كبير ... والسرور يطفح من الوجوه ، منقطع النظير !!!... ويشاهد من يشاهد في لحظاته الأخيرة شريطا تاما لحياته كلّها ، بألوان مبهرة ، يمرّ أمام عينيه بسرعة مذهلة ، لا يهمل الدقيق والخفيّ منها ، قل أو صغر شأنه ، وصاحبنا ، البطل الفذّ من أول حكاية عمره الى نهايتها ... وقال من قال ، بعدما انهارت قواه وخار عزمه واستسلم لشدّة الأمواج ... لمّا ، لما ابتلعني البحر شعرت ، شعرت كأنني دخلت دهليزا مظلما مظلما ، بغاية السرعة، طويلا طويلا لا ينتهي ... ثمّ ، ثمّ رأيت في آخره نورا ساطعا قويا ، قويّا وأنا منساق منجذب بجاذبية كالمغناطيس بل أشدّ وأقوى ، انحدر وانحدر بسرعة مهولة مذهلة نحو ذلك النور نحو ذلك النور الساطع فهو كلّ بغيتي ومرادي ... ثمّ انتهيت اليه وغشي بصري وصرت لا أرى شيئا لمدّة لحظات !! ... وآخر ، وهو على شفير الموت في بيته وسكرته الأخيرة ، يدلوح رأسه مغنيا طربا ، في نشوة ما بعدها نشوة ، وقد بلغ لحظات الإشراق والتجلّي ... وشاهد ، ولم يغمض عينيه بعد ، انفتاح فجوة في السقف فوق رأسه ، ثمّ السقف يتلاشى والجدران تميل محتجبة على مرأى منه ... ثمّ يجد نفسه وسط جنان واسع مترامي الأطراف ، بأزهاره وأشجاره وطيوره البديعة ، ونسيم ناعم ، يحيي النفوس ... ينهض خفيفا رشيقا ، ويتنقّل وسط الجنان كملاك ، يتنقّل بخفّة ونشوة وفرح كبير ، لا يشعر بقدميه تلامسان الأرض ، ولا برجليه

تتحـرّكان وتتنقّـلان ... بل يسبح في الفضاء بـأدنى حركـة منه ، طلق المحيّـا ، مشرقا كـالنور ، خفيفـا ، رهيفا كـريش عصفور ، أو كنسيم ... والأشجـار من حوله تعبـث بها رياح لطيفة ، والطيور شاديـة متمرّنة في ألوان بـديعة ، تخفّق أحيانـا بأجنحتها وتـرسل غناء مـلائكيا ... تتنقّل بين الأغصـان والأشجار ... والغناء حلـو أخّاذ والنـور قويّ شفّـاف ، يملأ الأرض إن كـانت الأرض أرضا ويملأ السماء والكائنات.

اعتدل عـامر واستوى في جلسته ثمّ سرّح بصره في عـرض البحر من أقصى اليسار ، من ذروة جبل سيـدي عبد العـزيز وقمـرت الى سفح جبل سيدي أبي سعيد في أقصى اليمين بناظوره وقد شرع في الخفقان مـن ناحيته إيذانا بغروب الشمس وهبوط الظـلام ... تغيّرت ألوان البحـر وانقلبت داكنة ونـزلت وحشة انسحاب النهـار وقدوم الليل ... وبعد بـرهة من الصمت والهدوء حرّك لسـانه وداعب شفتيه ، ثمّ تابع قائلا :

ـ لم اسمع أحـدا اشتكى أو صرّح ، عندما كتبـت له النجاة ، وقـال إنّه أحسّ بألم ولو خفيفـا في تلك اللحظات التي يهابها كلّ مخلوق فـوق وجه الأرض ، بل عكس ذلك وقع إذ شعر كلّ منهـم بالفرح الـذي ما بعده فـرح والسعادة التي لا تعادلها سعادة .

... ثمّ زوى ما بين حاجبيه ، وحرّك عينيه يمنة ويسرة بسرعة وتابع متهكّما :

ـ يبـدو ، بكلّ وضوح ، أمـام عالم الموت واضطـراب الفلاسفـة والمفكّرين وهموم أصحاب الهموم فيما يتعلّق بـاليوم الأخير ، أن الكلّ في الكلّ أصبح أمرا غير ذي موضوع ، كما يقال في لغة أهل القانون ... ثم نقر على المنضدة بأصابعه بسرعة محرّكا رأسه ... ثمّ رفع صوته مزدهيا مغنيا:

يا للن يا للن يا للن　　　　يا للن يا للن يا للني

صرت من ناحيتي ، كـأنني أسمع ملّحنا يشدو لحنـا جديـدا ، ويردّده بكلّ ابتهاج ونشوة ، وهو في عزّ الإبداع وغمرته !!! وازداد نقره على المنضدة ...

يا للن يا للن يا للن   يا للني يا للني يا للني

... هذه يا حبيبي البداية ، هذا ما وقع لمن طرقوا أبواب الموت وفُتحت لهم دفّة من دفّتيـه ، وأطلوا بعين واحـدة من ورائها ، وهم واقفـون على العتبة ... ولـو دخلوا ... وقاموا بجولة أو جولات ثمّ عادوا على أعقابهم !!!... أو لو أطالوا النظر عندما مدّوا أبصارهم !!!

انطلق ضاحكا ثـم انفجر مقهقها... ودام ضحكه ثم قهقهاتـه لحظات ... ثم عاد إلى هدوئه شيئا شيئا... وقد تغيرّ صـوته وهو يقول لي بثقة الباحث الجاد ، المعتزّ بسعة علمه وعمق اطلاعه وخبرته :

ـ تتبعـت وتعقّبت منذ مـدّة طويلة قـل منذ أعـوام كلّ البحوث والـدراسات الغربية والشرقية والصينية منها والهنديـة ... وعالم الأموات هذا يشدّني حقّا ، بل يؤرقني ويـذهب بعقلي كلّما فكّرت فيه ، فهـو كالمغناطيس أو كـالسحر ... والآن وقفت على نهاية ما وصلت اليه جلّ البحوث والشهادات وانكشفت لي أسرار واتضحت لي ألغـاز ... واهتممت بعـالم الموت الى حدّ أنني صرت أتـردّد على المقابر بكثرة وأقضي داخلها أتجوّل خلالها وأتوقف عند بعض قبورها وأستريح تحت الأشجار ... أقول لك الحقّ ، إنّه لا يـوجد أهدأ ولا أروع من مقبرة ... قبور تلو قبور ... ممدّدة .. هـادئة ... بيضاء ... وأحيانا ملّونة ... المشـاهد مرتفعة ... عليها أسماء وتواريخ ... وبعض آيـات قرآنية ... أزهار وأعشـاب بريّة ... المارة يقطعونها مرات كلّ يوم ... السـلام والتحيّة من الجانبين ... والهدوء الشامل... بعض الخرفان تـرعى ... أتيت اليوم قبل موعـدنا بساعـة وتفسّحت وأشار الى مقبرة سيدي عبد العزيز بجانبنا؛ أتعلم أنها أجمل وأحسن مقبرة في نظري...

كفّ برهة عن الحديث كشأنه كلّما طرأت عليه فكرة جديدة أو ابتعد به خياله ... أو عند طلعة من طلعاته ... وعادت أصابعه تنقر نقراتها على المنضدة بمرح ... وعاد يـزمّ لحنه الجديد ، مع شيء من التعديل والتقويم ... والتقديم أحيانا والإعادة والتكرار أحيانا أخرى ، حتى خلت أنّه سوف لن ينتهي من الزمّ والنقر والغناء ... فهمت من خلاله أن أفكارا جديدة تخامره ، وطلعات جديدة سوف لا يتأخر بها علي ... وتابع :

للن يا للن للن يا للن   للن يا للن يا للن يا للنيي

دام نقره مدّة وأنا انتظر ، ثمّ التفت اليّ سائلا :

ــ أنت تعرف الشيخ الدروسي غاسل الموتى بالطبع وهو يشير الى الجبان قبالتنا ...ثم تابع :

ـ لي قصّة معه طويلة فيما يتعلّق بموضوعنا ، لم تنته بعد ولا أدري متى تنتهي ؟؟ قصّة ويا لها من قصة ... سوف تبقى معلّقة تعلّق الشاة عند الجزارين ، وسوف أتحصّل عليها أجزاء مجزأة ... ولا أظفر بها بأكملها ، مهما بذلت من جهد ، فأخبث من الدروسي لا يوجد فوق الأرض .

وتابع وكأنه يحدّثني ويحدّث نفسه في آن واحد :

ــ يستفزني الشيخ الدروسي ؟! واعتقد أنّ كلّ من هبّ ودبّ في تونس وخارجها ، وكلّ من سمع حديثا عنه في أيّ مكان ، ينقلب كارها إيّاه إلى أبعد حدّ ، ويستعيذ منه كما يستعاذ من الشياطين ... فهو شيطان بعينه وأنفه وذيله .

... والشيخ الدروسي كما يعرفه الجميع في حي الحلفاوين والأحياء المجاورة بل وسكان أحياء المدينة كلّها يعرفونه وإن لم يعرفوه فهم ، ولا شكّ سمعوا عنه ، فهو خبير في غسل الموتى وتجهيزها منذ ما يزيد عن نصف قرن ، دون مبالغة ... وقد غسل وكفّن وجهّز آلاف من البشر في تونس وضواحيها .... يمضي أيّامه

يترصّدها ومكانه معروف في مقهى الجليز قبالة جامع صاحب الطابع في ساحة الحلفاوين ... قلت في نفسي وأنا ابتسم الى عامر وهو منساق في الحديث عن الدروسي كأنّني أجهله :

«ها أتى دور الدروسي فما عسى ينتظره من عامر ... أو ما ذا ينتظر عامر منه ؟؟ ... وما عسى أن تكون الخاتمة وقد انتصبت الحرب بينهما حسب ما فهمت ، وامتدّت الى يومنا هذا .... في سبيل الموت والموتى دون شكّ .... وعامر لا يعرف اليأس اذا انكبّ على موضوع وتشبّث بتلابيبه ...»

وواصل حديثه لي قائلا :

- قلت للدروسي يوما وهو جالس كعادته في المقهى ، يترقّب عمله ، بل تناولت كرسيا واقتربت منه وكأس قهوة في يدي .... تمتمت شفتاه ، اعتقد انّه استعاذ منّي كما يستعاذ من الشياطين ، لكن بادرته قائلا بكلّ لطف وهو يرنو اليّ بيقظة وحيطة ومكره المعروف :

- السلام عليك ورحمة الله عمّ الدروسي !

فلم يجب بل استنكر دنوّي منه وجلوسي اليه ، لكنّي واصلت بقولي :

- بـا لله عليك اخبرني هل لك علم أو معرفة خبر ولو صغير عن المـــوت والموتى ؟؟

ظلّ ساكنا ساكتا ينظر أمامه برهة ، ثمّ أجابني بصوت قاطع جاف :

- لم أفهم شيئا مما تقول ... ثمّ فوق ذلك لم يعد أحد من القبر وأتى بالخبر :

قلت في نفسي الشيخ ابتدأ بالسجع وهذا ليس مؤشر خير، اعتقد أنّه سوف يدخلني من باب ويخرجني من باب مجاور له أو ليس بعيدا عنه بيد فارغة والأخرى لا شيء فيها ، لكنّني تابعت حديثي اليه دون يأس :

- أريد أن أقول لك عمّ الدروسي إنّك كشفت ما شاء الله عن وجوه آلاف من

الموتى منذ ما يزيد عن نصف قرن فهل وقعت لك في الأثناء واقعة أو حدثت لك حادثة طيلة هذه الأعوام والسنين ؟

هكذا أردت أن استدرجه الى حديث ربما أظفر من خلاله بقبس من نور !!.... لكنه أجابني بقوله ، وقد أراد أن يهذّب جوابه ويخفّف من حدّته ، في البداية ، كي يبعدني عنه بكلّ سهوله ويسر :

ـ يا ولدي الحمد لله على البركة والعافية .

فكأنني سألته عن صحّته وعن مرض ألمّ بـه ثمّ شفي منه بعد مدّة ، وخرج اليوم لأول مرّة الى المقهى !!

وتابعت :

ـ يا شيخ كلّنا نحمد الله ونشكره ، لا شكّ في ذلك ولا ريب ، والمسألة مسألة معرفة ولا بأس للإنسان أن يطلب العلم من المهد الى اللحد ... من ناحيتي أودّ أن أصارحك في هذا الموضوع الهام فيما يتعلق بالحياة والموت...

قصصت عليه بعض القصص والأخبار التي سمعتها كي استدرجه للحديث ثمّ بعض الحقائق التي نشرت في الكتب والمجلات والجرائد ... والشيخ ساكت ساكن مفتوح الفم ينصت ولا ينصت ... ويبتعد بنظره أحيانا وكأنّه لا يسمع ما أقول ... وفي النهاية طرحت عليه نفس السؤال بصيغة أخرى :

ـــ أنت عم الدروسي ، الله يبقيك ، تكشّفت على آلاف من الموتى فهل رأيت بعينيك أو وقفت من ناحيتك على مشهد أثارك أو جلب انتباهك على أقلّ تقدير؟؟؟ أو هل سمعت حديثا هاما أو حصلت لك قصّة طريفة أو غير طريفة فالمهمّ عم الدروسي ، الله يبقيك ويطيل عمرك ، أن تقصّها عليّ ؟؟..

ظلّ لحظات صامتا ، سارحا بخياله في أبعاد وآفاق أنا في أشدّ الحاجة اليها ... ثمّ أجابني ، وكأنه استيقظ من غفوته وقد حزم أمره لإبعادي عنه وزجري

إن لم أقل طردي :

ـ اكتشفت على الموتى أو لم اكتشف ، فأنا لا أريد أن أدخل في هذا الموضوع ولا أن أخوض في هذا الجدال ... وأنت عامر ، وايدىء ، قال كلمة وليدي لكي يخفّف من حدّة غضبه ، مالك وهذه الأمور التي لا تهمّك ولا تعنيك !!... ولم يستطع رغم جهده أن يكبح غضبه .. ثمّ لا أدري كيف عرّج الى السخرية ، وارتاح اليها وقد لانت تقلّصات وجهه وهو يتابع بأقلّ حدّة : اهتم بأشياء أخرى فذلك أحسن لك وأجدى ، وأطيب لخاطرك ، وأقوم لعقلك وتفكيرك ، من كلّ هذه المسائل ... ثمّ وكأنه عاد اليه بعض غضبه ونقمته عليّ : مالك أنت وهذه الأمور وليس لك فيها ناقة ولا جمل ، ثمّ بابتسام ، ولا حتّى حمل ، هكذا انزلق الى التهكّم من جديد وانشرح له وهو يتابع : اهتمّ بالسياسة مثلا أو بالعروض إذا أردت أن تقرض الشعر ... فهو لعبة جميلة هذه الأيام ، إن أردت أن تلعب... ثمّ عليك بمقامات الحريري ومقامات الورغي ... لا تنساها فهي مهمّة ... وقراءة المنفلوطي كذلك فهو مفيد لتقويم أسلوبك وإثراء لغتك.

صار يتهكّم عليّ حقّا ... فكأنني أتيت اليه ، وطلبت منه أن يزودني بنصائحه لأقرض الشعر كما يقال أو لأدبّج المقال ؟؟ ... اقسمت في تلك اللحظة ، وقد ازداد غضبي واشتدّ غيظي ، أن أشنّ عليه حربا ضروسا شعواء ... وأن انتقم منه شرّ الانتقام .. وأجرّب لحظات الموت عليه رغم أنفه الطويل البشع ، وأوقفه على أبواب اللحظات الأخيرة منه ولوكلّفني ذلك السجن المؤبد أو الحكم بقطع الرأس ...

عجيب أمر الشيخ وغريبة تصرفاته ؟؟ تطلب منه قصّة قصيرة أو حادثة ولو بسيطة فيسدّ أمام وجهك كلّ الأبواب ، بل همّه ارتداء الجبّة الصفراء أو الكدرون الغليظ البشع ، الذي اصفرّ من القدم ، والعرّاقية الخضراء وكأنه ذاهب الى سلامية أو خرجة من خرجات سيدي أبي سعيد الباجي وكلّه يفوح برائحة

الموتى ... كأنه قابض أرواح ... رأسه ناتىء فوق عنقه الطويل كأنه رأس بصل وشعره يطلّ منفوشا عند أذنيه من جانبي العرّاقية ... يدخل الديار بين صياح النسوة وعويلهنّ أو تلاوة المقرئين ، الى حجرة الفقيد رأسا ، دون ان ينعت أو يدلّ ، كأنه بحدسه ومراسه وطول خبرته يعرف موقعه من بين عشرات الغرف ... ويهجم على الميت الممدّد وسط الغرفة أو في زاوية من زواياها ، ويخلع عنه ثيابه . ثمّ يضعه فوق المغسل ويرشّه بالماء في البداية ثمّ يعصره ، ويقلّبه ويشقلبه ، ويدلكه بالطفل ، من طرف إصبعه الكبير الى شوشة رأسه ... ويعود عليه بصبّ الماء ، ثمّ بدكله ومدّه وجذبه .... ثمّ يمعصه ويقارشه ولا يكفّ عنه ويخلّي سبيله إلا بعدما يلبسه القمصان والسراويل البيض ، ويضع له فوق رأسه الطاقية البيضاء ، والكل من صنع يديه ... ثمّ يضمّخه بماء الزهر وعطورات لا يعلم بها إلا هو وحده ، وفي نهاية الأمر يسلّمه الى المقرئين نظيفا خفيفا عفيفا ... يقوم الدروسي بكلّ عمله بخفّة وشطارة وسرعة ومهارة وصانعه زربوط بين يديه يلّبي طلباته ويحضر له رغباته لأدنى حركة أو إشارة تبدر منه ... ولا يعرف شيئا آخر غير غسل وإعداد الموتى ؟؟ ... أو الخبيث يتجاهل ولا يريد أن يبوح بسرّ ولا أن ينطق بكلمة أو بحرف فيما أنا في أشدّ الحاجة اليه ؟؟ ..

غريب أمر الدروسي ؟؟ وعجيبة تصرفاته ؟؟ هو يقترب من الموتى فيتحوّل الى عفريت من العفاريت ؟؟... روجهه يصفّر أكثر فأكثر ، وطينته تتحوّل الى طينتهم كلّما تقدّمت به الأعوام ؟؟.. ولا يتوانى عن غسل ميت مهما كان سبب موته ... وهو من بين الذين عاشوا ما شاء الله من السنين وشاهدوا الأهوال والعجائب ، وإن سُئلوا عن أمر أو عن أبسط المسائل يقف حمارهم ولا يريد أن يتقدّم رغم الوخز واللكز ... ولا يقدرون عن الإدلاء برأي ؟؟ ... والدروسي من صنفهم بل من أشهرهم ... فأمره يجنّنني ويخرجني من عقلي ؟؟ إنني أريد أن

أعرف هل شاهد مرّة في حياته طيلة الخمسين سنة وهو في عمل منقطع النظير ، ميتا من أمواته التي جهّزها وأعدّها ، تحركت له يد أو ساق ... أو فتح له عينا من عينيه وابتسم له ثمّ سأله عن الساعة ؟ أو قام له من بينهم فرد من فوق المغسل وهومنهمك في دلكه وعلكه ؟ أو ضحك للدروسي وهو يدعكه بكلّ خفّة واتقان لأنه لا يطيق المداعبة والدغدغة من اليد أو الرجل أو عند الإبط ... أو قام له وماؤه يسيل وهو مطلي بالطفل ... وسأله هل هو في حمّام عربي وحضرته طيّاب من بين جملة الطيّابين ؟؟...

قهرني الدروسي وحيرّني ؟؟... لم يبح من هذه الأمور شيئا ؟ هو مشدود اللسان ، فاقد القلب ، مسلوب العقل والوعي والبيان ؟؟... فوالله رجّة هائلة بخيط كهرباء ... فربّما يستفيق ، ويبوح ببعض الأسرار ؟؟... ويأتي لنا بالعجائب والغرائب التي اختزنها منذ ما يزيد عن نصف قرن ؟؟ .. ونستفيد الإستفادة الكبرى ، ونكتب مقالات ، نتقدّم بها الى المجلات العالميّة ، تضاهي بها الدراسات التي قدمت قبلها ، في هذا الشأن !! بل نتباهى بها وتكون لنا شهرة في ميدان العلم والمعرفة ويصير لنا باع في علم الموت والموتى وما بعد الموت في عالم الأموات ؟؟... رجّة هائلة يخرج لنا الدروسي اثرها كلّ ما في جعبه وحافظة دماغه ، ويكون لنا النفع الهائل والخير العميم رجّة كرجّة لمحرّك قديم صدىء كزيز ، عندما يشدّ بخيوط كهرباء ويبعث فيه التيّار فينقلب يهدر ويزمجر ؟ هذا ما أتمنى للدروسي وهذا ما آمل أن أصل اليه ... فلربّما تحصل لنا الفوائد ؟؟

... هو منتصب دائما في مقهى الجليز ، في بطحاء الحلفاوين ، يترشّف قهوة بمهل في الصباح والمساء ، ويترقّب موت خلق الله !!... يدنو منه من يدنو ويقترب منه من يقترب من أهل متوفّى وهم في حالة حزن .. فيفرح ويسر في داخله مع اظهار بعض الحزن والأسى ، ثمّ يطرح الموضوع مباشرة ، بل يطلب اشتراء القبقاب ، والفوطة ، والبشكير ، وقماش الكفن ، والعطورات والأبخرة .

والشمـوع ويشير الى دكاكين الباعة في سـوق سيـدي محرز ، ويضبط موعـد قدومه .. كما يأمر وينهي ويسـدي النصائح ... فيما يجب القيام به وما لا يجب وما يجوز وما لا يجوز وما هو حرام ومـا هو حلال ... عند موت الموتى ، ويوم الدفن والأيام الأولى من انتقالهم من حياة الدنيا الى دار الآخرة ...

... ويقوم الشيخ قبل الموعد من المقهى ويعود الى المنـزل هانئا مطمئنا ليتهيأ للعمل ، يضع الطاقية على الرأس ويدخل في الجبّة أو البدن ويرفع ماعونه وينهر خـادمه زربـرط ، ينـاديـه قبل خـروجه ، فيسرع ، وينتـزع الأدباش من يـدي عرفه... ... وينطلق الدروسي وخادمه يتبعه على بعد متر أو مترين ... صوب دار الفقيد ..

الجزّار غالبا ما يشبه ثورا أو بقرة وأحيـانا خروفا أو نعجة ، وبائع الخضر رأسه كأنـه رأس لفت أو كعبة طماطم إن كان أحمر اللون أو قـرن فلفل حار إن كان نحيفـا أو قرن فلفل حلو إن كـان بدينـا غليظا ... وبائع الغـلال كأنّ رأسه تمرة أو إجّاصة مقلوبة على عـرقها في فصل الصيف أو بطيخة إن كان يكثر من بيع البطّيخ أو برتقـالة إن كان مـن بائعي البرتقال والمادلينـة في فصل الشتاء ، وبائع الأسماك كأنه سمكـة بلاميت أو تريلية أو سردينـة إن لم يحلق ذقنه منذ أيام ...

انطلقت ضـاحكـا مقهقها وتـابع عـامـر حديثـه دون أي اعتبـار لضحكي وقهقهاتي ...

ــ والشيخ الـدروسي استطال وجهـه في نهايـة أمـره وغارت عينـاه وازداد شحوبه شحوبا وصفرته صفرة وضعف صوته ونحل وانخفضت نبراته حتى كاد لا يسمع عن قـرب وخفّت حركاتـه حتّي صار يقفز قفـزات قصيرة سريعة متوالية عنـد السعي والإنتقال فلا يسمع لها وقع ، والأطفال الصغـار يفزعون لمرآه ويطلقـون أرجلهم للريح فكأنـه ميت من الأموات انفلت من مقبرة أو قـام

حال دفنـه ، وزحزح اللحود وهي ما زالـت رطبة والتراب مازال فوقهـا مبلّلا ، ونفض يديـه وقام وتدرّج وحده وحـده ... والمعزّون مازالوا يعـزّون عند باب المقبرة ... فتريّث حتى تتم التعزية وهو يـرمقهم عن بعد ثمّ انطلق عائدا الى أهله مهرولا ، خفيف الخطى ... أو انـه لم يطق انتظارا فتسلّق السـور وعاد الى داره قبل الجماعـة وهو يقـول لهم : لقد أردتـم يا شيـاطين أن تضعوني في الحفـرة وتهنأوا وها أنـا أعود اليكم !!!... ورائحتـه تفوح دائما بالنـدّ والشمع المحروق والكافور وأحيانا بمزيج من الروائح القـوية العطنة الغريبة التي لا تطاق وتشد الأنفاس من أثـرها ولا تعبق وتشتم الا في ديـار الموتى ومن حولـه في المقهى ... وبصـوته النحيف الـذي لا يكـاد يسمع ، صار اذا خـاطبنـاه كشرّ في وجوهنـا وانتفض انتفـاض ديك هزيل فـاقـد الرّيش عنـد العنكـوش يروم العـراك ولا يستطيع ، وشفتـاه تتحرّكان بـأخبث النعوت وأرذلها ... ورمـرمات وغمغمات كأنه يقول في سرّه وأعماقه :

«أنا لكم يا كلاب يا أبنـاء الكلاب ، دفنت أجدادكم وعددا من آبائكم ودوركم آت وأنا لكم بـالمرصاد يا مـلاعين ... تنبطحون واحدا بعد الآخـر أمـامي وبين يـدّي ...»

فهذا ما نتصـوّره يقول كذلك ، عنـدما نلمحه أو نباغتـه في غدّوه ورواحه في نهج سـوقي بلخير أو نهج الحفير عائدا الى بيتـه في زنقـة الغـولة بنهج سيـدي خميس أو خارجا منها ، فتتحرّك شفتـاه وتنطلق تمتماته ـ وفوق ذلك فعجائب الدروسي لاتنتهي وتصرفاته الغريبة لا يعرف لها حدود ..

سكت عامـر لحظات ليرجع أنفاسـه كأنها كانت مشدودة ثمّ أرسلهـا دفعة واحدة وواصل :

ـ فـاطمة ، فـاطمة أخت الطـاهر ، الطّاهـر صاروخ انت تعـرفه وتعـرفها ،

فالشيخ يخفف من سيره كلّما لمحها في الحي وهما على انفراد ... يريد «أوب» ان ينقّض عليها ... تعيد عليه التحية المسكينة معتقدة أن الشيخ حيّاها ... ثم بمرور الأيام وتهجّماته المتكـرّرة ... قالت إنه من المستحيل كذا وكذا فـالشيخ في مثابة الجدّ ... لكن يومـا مسكها من ذراعها وتشبّث بها بيـد مرتعشة وقـال لها وهو يكشرّ في وجهها تكشيرا مخيفا :

ـ حلّومة ، يا حلّومة دقّي علي الدار وقولي لزربوط إنك تطلبينني أنا عندي لك حاجة هديّة ، حلومة يا قطّوسة وقرصها من خدّها المسكينة قرصة صاحت من اثرها وانطلق ينطّ فارا !!

... ذاك هو الدروسي ظاهرا وباطنا متسترّا ومنتقلا في الأنهج... قل بل لا نعلم إلا القليل والقليل القليل من أفـاعيله ، أقسـم بعض الأصدقـاء لعلي أن يؤدّبـوه التأديب الذي لا رجعـة بعده وأقسم من أقسم أن يكويه بـالنار الحامية وأقسم منهم من أقسم بأغلظ الأيمان ان ينزل عليـه في الدار ليلا ويقبض لـه روحه كما يقبض عزائيل أرواح البشر... فعزرائيـل ، دون شكّ ، خاف من الدروسي ولهذا السبب يريد أن يأخذ مكانه للانتهـاء منه ثمّ نذهب به الى الجبّان دون رجعة ولا أخذ ولا ردّ هذه المرّة ... بليّة والله !! فكلّ ما شاهده يستعيذ منه كما يستعيذ من إبليس وأبى أن يمرض ويبقى في داره فكأنّ المرض يهابـه ويخاف أن يقبض له روحـه بـدوره .... أو كأنـه عقـد العـزم على أن يقبر كلّ من في الحي والأحيـاء المجاورة ... ثمّ يفكّر فيما بعد في التوسّع في عمله ليعمّ المدينة بأسرها ؟؟ لعن الله الدروسي وفعـاله وخبائثه .. وممـا زاد الطين بلّة وعجنة قصته مع فـاطمة التي سمّاها المسكينـة حلّومـة عندمـا هبط عليها ؟!! ولا ندري لماذا أطلـق عليها اسم حلومة ؟؟ كنت شجّعت وحرّضت كلّ الجماعة لـلإنتقام منه ... ثمّ هيه !! قصته الأخـرى مع التجّـار وأصحاب الـدكـاكين في الســوق الجديد وسـوق الجزارة وبطحاء الحلفـاوين وما حولها من الأنهج ... كـانت بدايتها عنـدما علّق الهادي

خوخة الحلاق في نهج سوقي بلخير على باب دكّانه لافتة طويلة عريضة مزدانة بـالأزهار تشـاهد عن بعـد بلـونها الأزرق والأحمر وأحرفهـا الغليظة «حـلاق الشبـاب» وصورة مقص ومشط من الجانبين ، ثمّ عمـر كبكبكبّار العطـار عَمَلَ عَمَلَ الهادي بعد طلاء حانوته باللون البني ، رفع لافتة فوق الباب تحمل كلمات «عطـار الشباب» ... ثمّ حمدة الخبّـاز ... «حلـويـات الأفراح والأعـراس» ومن تحـــت : سعر خـاص للشباب ... ولم ندر كيف قـرّر الدروسي يـوما ولا كيف جالت الأفكار في طـاسة دماغه ... وليست له حانـوت مع ذلك ولا دكّان ولا مقرّ ماعـدا كرسي ومنضــدة لا يقربها أحـد من الجلاس في مقهى الجليز ... حـدّثته نفسه ووسوس له شيطانه وعمل بطاقات زيارة هذا نصّها :

الحاج الطيب بن مرزوق بن الحاج سعد شهـر الدروسي ، غاسل الموتى بالـوراثة أب عن جد عمل متقن وتجهيز عصري . ثمن خـاص للشباب ... يمكنه التنقـل الى البوادي والأرياف مـع ضمان المبيت ، باتفـاق خاص ... الإتصال : مقهى الجليز بالحلفاوين .

ثمّ وزّعها بين الناس في المقهى والحي ...

اقسم البعض ان ينتقم منه انتقاما يشفي الغليل ، واقسم البعض من أصدقاء على أن ينتقمـوا لأخت صـديقهم أعـزّ الانتقـام وأجمله وأنـا أرحّب بـالأفكـار والأقوال وأبارك وأشجّع لبلوغ المرام ... مرّت الأيـام والبطاقات توزّع بانتظام وهو جالس في مكانـه بالمقهى ، وكومة البطاقات أمامـه على المنضدة تشاهد عن بعد ، كأنها حـزمة من قماش الأكفنة أتى بها خصيصا ليريها لمن يتقـدمون اليه لغسل موتاهم كمشـاتل لآخر ما ظهر في الأسـواق فيما يتعلّق بتجهيز الرّاحلين من عباد الله...

... أتى اليوم الموعود ... وقصـدنا الدروسي فوجدناه في المقهى كعـادته أمام

قهوة لم يترك منهـا إلا قدر إصبع ، وكأس مـاء كان قـد انتهى منه ، ولم يبق في قعره شيئا ، وكومـة جديدة من البطاقات أمامه، مهمل اللحيـة كالعادة ، مفتوح الفم ، بعض الذباب يحوم حوله ويروم الدخول الى فمه فيذبّه بمحرمة في يده ... رائحة ثقيلة كريهة تنبعث منه ... يوهم الناس بسكونه وخشوعه أنّه مريض أو شبه مريض ، وهو أصحّ من الجنّ إن قـدم الجنّ للبراز ... انطلق عبد الله باكيا ، انهمـرت دموعـه بغزارة فكأن الطـاهـر مات حقّـا ظلّ الشيخ ينظر الينـا بعين متيقّضة ... تغيّر صـوت عبد الله وانقلب متهدّجـا كأنه أمضى ليله سـاهرا على أخيه ولم يفـارقه الا بعـد آخر رمق من حيـاته وبعـدما لفظ أنفـاسه الأخيرة ، اطمأن الشيخ ووقع في الفخّ بأسرع مما كنا نتصوّر ... ومع ذلك تمادى عبد الله في البكاء ونحن نهدّىء من روعـه ... وفي الآن نفســه نخبر الـدروسي بأصوات حزينة :

ـ انتقل الطاهر يا عم الدروسي الى رحمة الله الليلة البارحة إثر نوبة قلبية ....

أجاب وقد انفتحت عيناه للخبر قائلا بمكره المعهود :

ـ الله الله أكبر ، مرّ البارحة من أمام المقهى وحيّاني ... سبحان الله.

.... هو والطاهر صـاروخ كالقط والكلب عندما يلتقيان ... ظلّ يتصوّر الطاهر ممتدّا أمامه مستلقيا مطروحا فوق حصير أو زربية ، ثمّ فوق المغسل وهو قائم عليه ، يفعل به ما يشاء ... «الطاهـر الخبيث النجس الرجس ـ هذا قول الدروسي وهو يحكي لنفسه ويحاورها ـ الشرير الملعون ... قضقض ومضمض وأراد أن أتي اليه الـوبش المدرغم ، صـاحب الشفاه الغليظة وحنكـي زكّار عندمـا ينفخ زكرته والرأس العظيم المشحّم كأنـه رأس ثور ... سوف لن يتحرّك ويفتح فمه ليشتم أو ليتهكّم في الـزنقـة والنهج عنـدمـا نلتقي ... وعندمـا يمـرّ في بطحـاء الحلفاوين الطاهر دف دم ، دف دم، ينخ ويهرطل عند السير ، زقّوم جهنّم ...»

ثم قال بصوته الهادىء النبرات :

ـ الله يرحمه !!

وذبّ بعض الذباب عن فمـه ثمّ عاد فتحه بطبيعة حاله وبـانت بعض أسنانه الأمـاميّة من جـديد من بين شفتيـه الكالحتين ، وقـد ازدادت صفرة .... وشـدّ ضحكـة بصعوبـة ، بل عبّرت عنها عينـاه وخـذلته شفتـاه بسرعة تحرّكهـا ... وتابعت نفسـه حديثها : «ماذا يفعل الميت قـدّام غاسله ، بل غاسله يفعـل به ما يشاء ، واليوم يومك يابو الأحناك يا هائظ يا الطّاهر ...»

أيقظناه من تصوّراته وابتعاد خياله به ، عندما قلنا له :

ـ غدا عم الدروسي الدفن على الساعة العاشرة صباحا !!

عاد يقول محرّكا رأسه ، معبرا عن تفهّمه :

ـ لا حول ولا قوّة إلا بالله ، سأتوجّه الى الدار قبل التاسعة بالطبع ...

... وانصرفنا ... أطلنا السهر في دار الطاهر ، نستمع الى أغاني أم كلثوم وعبد الوهاب وصليحة وسيدي علي ... وكان الطاهر وسطنا في أشدّ حماسه ، يريد أن ينقضّ على رقبة الدروسي ويتقبّط به ولا يخلّي سبيلـه الا عندما تخرج روحه... جعلنا نهدىء خاطره ونطلب منه أن يـرفق بالشيخ ... ثمّ يقسم لنا أنه سيصيح في وجهـه وهو منكّب عليـه يمشّط له شعـره أو عنـدما يغلق لـه عينيه .. طـال توسّلنا الى الطاهر حتّى لا يصاب الشيخ بنوبة قلبية بالفعل وتكون المصيبة .

... وفي الغـد، الغد الـذي أمضينـا الليل كلّه نترقّبـه حتّى لاح الفجـر.. ومن الصباح البـاكر نثرنـا بعض الكراسي أمـام الدار، وفتحنا البـاب على مصراعيه، وأقبل بعض الجيران يتساءلون عن الخبر.. انبطح الطاهر صاروخ في غرفته وقد هيّأناها للحـدث، وقلنا إن الطاهر انتقل إلى رحمة الله ليلة أمس.. أصـابته سكتة قلبية عند النوم.. جلس بعض الشيوخ أمـام الدار، عوض أن يمكثوا في ديارهم،

أو يجلسوا في المقاهي... ران الصمت وخيّم الحزن، كما يحدث داخل ديار الموتى ومن حـولها، ونحن نترقب الدروسي.. وأتـانا الخبر أنه مقبل.. ودخـل الدروسي فعلا، قبل الموعـد، يرتدي البـدن الأصفر وعلى رأسه الطـاقية الخضراء ووراءه زربوط، ينطّ بقبقـابه كأنّـه جرادة أو «خنفس أم قباقـب»، يحمل لوازم العمل. اتجّها رأسـا إلى غرفة الطاهـر فألفياه مسجى، عليه ملحفة بيضـاء... شمّر عن ساعـديه ونحّى البلغة ووضـع القبقاب في سـاقيه، ونحن نكاد ننفجـر من شدة كبحنـا للضحك... ثم اتجّه إلى الطاهـر وكشف عن وجهـه ثم حمله من الـرأس والزربـوط من الرجلين وطـرحاه فـوق المغسل وتناول حـلاب الماء ورشه على كامل جسده.. ابتدأ بـالرأس يبلّله من جديد ويفركه.. تقبّط بـه الطاهر في الأثناء وعانقه قائلا :

ـ بلو، بلو، أنت تكرهني عم الدروسي، وأنا أحبك

وقبّـله وكاد ينتزع من خده لحمة...

اطلق الدروسي صيحة فزع لها كل من في الدار، ورمى بالسطل على طول يده وانبعث القبقـاب من رجليـه كقـذيفتين ثم انطلق مهـرولا وسط الـدار وجهـة الشارع وهو يصيح ...

ما كنـا نتصور انه يستطيع العدو بهذه السرعة ... كدنا نموت ضحكا وسط الجلبة والضـوضاء والفـزع الشديـد الـذي عم الدار بعـد خروجـه ... اخبرنـا الحاضرين من الجيران ان السكتة القلبية انتهت والحمد لله، حالما رشه الدروسي بالماء .عاد قلبه يدندن كعادته . انطلق بعض الشيوخ يضحكون...

وتـابع عامر وهو يضحك كـانه يشاهده من جـديد يصيح فارا ... او الطاهر يجري وراءه وفي يده القفة ولوازم العمل يريد ان يعيدها اليه ...

هذا من ناحيتنـا، اما من ناحية الدروسي فللحكايـة حكاية اخرى ... غاب عن



المسار

الحي والمقهى واحتجب في منزلـه ... طـرقنـا عليه البـاب بعد ايـام ... خاطبنـاه فأجابنا زربوط، من وراء الباب ، قائلا ان سيده لا يريد ان يقابل احدا ...

كنا نقول من وراء الباب :

ـ بالله يازربوط، قل لسيدك يغفر لنا ، لم نكن نتوقع انه يخاف من الموتى الى هذا الحد. الطاهر عاد الى الحياة عندما رشه بالماء ...

.. ثم نتابع متجهين بقولنا الى الشيخ :

الفضل لك يا عم الدروسي والطاهر يريد ان يشكرك ...

مكث في بيته مدة ، ثم ظهر يوما ، يتنقل رويـدا رويدا متوكئا على عكاز، كأنه مريض في طـور النقاهة خرج لأول مـرة الى الشارع ... ثم عاد يجلس في مكـانه، على كرسيه ، يتشمس ..كنا نـرقبه على بعد ... لم يتجـرأ أحد واقترب منه ... ظل كلما شاهد أحدا منا يدير وجهه ... غابت البطاقات عن المنضدة، لم يعد يوزعها، كما كان يفعل في أيامـه الاولى من طبعه لها، وهو يبتسم كلما رآنا... عندما يلمح الطاهر هذه الايام، يدير وجهه وتتحرك شفتاه ..صار لايطيق ان تقع عليه عينه مرة ثانية في حياته...

اتجهت اليه يوما وهو جالس في مكانه المعهود في المقهى، وقد استرجع صحته وعاد الى سالف نشاطه .... حييته، ثم سحبت كرسيا وجلست اليه قائلا :

ـ الحمد لله على الصحة و ...

ثار في وجهي وانطلق زاعقا :

ـــ اللـه يهلكك ... انـت ولد حـرام كـدت تقتلني ... انت مشعل النـار وجـالب الحطب ... جعلك الله في نار جهنم بل في عذاب الجحيم ..

ثم قام لي بالعكاز فابتعدت عنه .. فنزع بلغته والقاها علي ...

مرت ايام ... ثم عاد الدروسي الى موتاه يغسلها ... وعاد يرتدي البدن الاصفر ... والخاقية الخضراء ... ويتنقل في الحي والاحياء المجاورة ... والقريبة والبعيدة ... وزربوط يتبعه على بعد كالعادة ... لكن صار قبل ان يغسل ميتا من الاموات ـ وهذا سر يعتقد أن لا أحد يعرفه ـ وكل الناس يعلمون ان للدروسي مساك، يخرجه خفية ويخز به الميت قبل ان يشرع في غسله ...

قلت لعامر عند نهاية حديثه :

ـ انت اذن ، لم تتحصل بالطبع من الدروسي على شيء كان عليك ان تفهم ذلك من البداية ؟؟

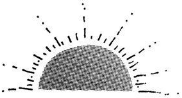
ـ لم اظفر بشيء من ناحيته كما رأيت ... على كل لا ايأس يجب ان اتركه جانبا، فلا رجاء منه يرجى بل انساه تماما واخرج الى البوادي لمواصلة بحثي في المسالة...

ثم دفعه واحدة :

ـ ماقولك لو نذهب الى مطعم السندباد نتعشى ؟؟

رحبت بالاقتراح وقمنا لحيننا، لقد طالت جلستنا هذه العشية، وطال حديثنا عن الاموات والموتى حتى طلع القمر قمنا لحيننا قاصدين مطعمنا المفضل، على شاطىء بحر قمرت ... وأنا افكر في الايام القريبة المقبلة والحكايات الجديدة التي سيطلع بها عامر علي ؟ ربما يعود بي الى حكاية سكرات الموت عندما يعود من جولة من جولاته ... لا أدري ربما يحدث ذلك أو ربما تكون طلعة أخرى جديدة لم تقع على البال يوم لقائنا المقبل ؟؟ ... كل ذلك ممكن جدا .

شرق واحد .... يكفي



شمس الدين العوني

من المجموعة الشعرية الجديدة

(شرق واحد يكفي)



نقشرّ ليلة
ونمضي
حتّى إذا ما عضّنا الصّباح
وبانت على شرفة القلب
تلك الورود
عرفنا خطانا
وقلنا
يا أختنا المرآة
لا تعكسي هذا البهاء فنحترق
إذ يكفي لكي نشرب الوقت
في كأس
أن نرى جهة المرايا
نتنهّد الطفولة
أو نستعيد وقائع ليلة الميلاد
إذ يغفو الضوء شارحا صوت النهار
.....
نقشرّ ليلة
لنسهر مع الرّيح أحيانا
فكم من الخطوات كي ينشغل
المَاءُ بسقوطه
ليعبر طفل يرى النافذة

أو قمرا إذ يقطر حلما
مفتونا بضوء الورود
.....
نقشرّ ليلة
ونقول :
أنت ملح الشرق وغيمة الكأس
وشرق واحد.. يكفي
لكي نرمي السؤال ونمضي
إلى قامة
نتطوّف بها
إذ توزّع عطرها
أو تحرس الجسد من الأغاني
ومن ظلّه العاتي واختلاجات القصائد
.....
يا أختنا المرآة
ننحدر إليك
أو نبرق لنجمة تكاد تتدلّـى
.....
نقشرّ ليلة
ونمسح بيدين لحم القصائد
للشمس المتوهّجة
ونقول :
شرق واحد : يكفي
ويكفي للغروب ...



تونس ـ 96

قصيدتان

برغم الغمام

نزيهة الجديد

شيء ما في العمق ينفرط كعقد الخرز،
أو... ككرة من قماش...
ولكن العامرية ـ والصحاري بعيدة ـ
لا تملّ صبحها المعتلّ برعشة الحياة..
لم ألقها في زحمة ماء السواقي
في الواحات المشمسة،
في رطوبة الشمال المدهشة.
في الزخرفة المدوّنة على محارم «البدويات»،
في نقش الحناء على أكف الزائرات لمقام وليّ قريتها،
وبين ظلال الشموع...
لم ألقها ـ ولا حتّى ـ في الصيف الغافي بوداعة قطّة
في حجر جارتها العجوز،
لم ألقها، في مريم*
تسحب سلطة النّار من جسد لا يبرد،
حتى لا تجترّ الرماد...
لم ألقها في بذاءات الشوارع حتى !!
فأين ترى شكّت خرزاتها
ذات الأسقام ؟ !
إنيّ أعرج والليل يعوي،
أعرج والليل خاوي الوفاض

حبة الرّمان :



ساعة الحائط تدقّ كما المطارق الصغيرة
على أطباق النّحاس،
الباب مغلق.
هدوء مشرق يملأ الرّيحان.
طاولتي كقالب كبير من الشّكلاطة
تتمدّد في صحن الدّار،
إبريق الماء، كاس البلّور،
فنجان القهوة السوداء،
صحن الرمّان،
أوراق طفلتي وأقلامها،
أتطلّع إلى عينيها،
تاسرني طراوة العشب،
جذلى، تنكبّ على الألوان
ترسم أصقاعي بيديها :
عراجين الدّقلى،
سواد الزيتونة الحبلى
جنان الورد
وشموع الصبّـار...
تدني الصّحن إليها،



اعرج والليل يجري

أعرج والليل يعرج ثم ينطرح مسطولا،،،

شيء ما يذهب بالعقل

أراه هنا، في هذا المعبد،،،

يا غصن الشجر المحروق الأسود

لا يسمّى (.......)

ooo

زبد، نشيش ماء

هدير بحر وعرائس موج

ألوان تتداخل،

ظلال تلحس شفاهها من ملح عالق...

تبعثر ماء يزين عراء الشاطىء

إطار فاتن، ليوم دافىء

لشمس تغار

من شموس الدّاخل...

إثنان يطبعان الأصابع والأقدام

على الرمال الرخوة،،،

مرّا دون كلام...

وجهي والغمام... واحد.....

---

* شخصية رئيسية في رواية «سيدة المقام» لواسيني الأعرج.

تقضم حبّات الرمان،
تناوشني ببسمتها،
تعود إلى الألوان،
ترسمني قبلة على وجنتيها،
هدوء مشرق يعبق بالريحان،
في قلبـــي ،،،
في المطبخ، قبيل منتصف النهار،
أعدّ وجبة للغداء، شايـا،
وبعض غلال،
أتحرّك كمدية قاطعة
بين الأثاث والحيطان ...
(حركة ما ـ في الخارج...)
ـ من الطارق ؟
تجري طفلتي كالسّهم الخارق،
(أوقد نارا لبرد الشّتاء،
تتّقد في الداخل نيران لها
وهج تعاسات العالم !)
بكاء ودماء على المدرج،
أنزل وجلى، أهدهدها،
أمسح ما تلوّث،
أحضن خوفها بيدين خائفتين ،،،

في الخارج .....
عاصفة تخنق الشّمس ضاحكة،
تخبّ كراقصة حولاء،
من زهوها، تلقف الصّخر،
ترجّه كزجاجة عطر بين يديها...
من سكرها،
تطرح تحت عرج ساقيها طفلا
يمسح دمعه الساخن
بيدين باكيتين ...
يا لحزن أمّه !
من ملحه يتّقد الجمر بصدرها،
جاثية على خصر العالم،
كومة من رماد المحرقة،
بلا صوت !
كومة من رماد الموت ...
في الخارج...
تصرخ العتمة ،
من يحضن الطفل ؟
من يلقمه قطعة من البسكويت ؟ ! ...
ويجلسه على قفا العالم
ملكـا ! ! !



حكاية طبل

مسعودة بوبكر

ما إن استكانت آلات الايقاع والنفخ والوتريات إلى قواعدها إثر حفل ليليّ عمّ فيه الطّرب، بانتظار ان يزف أوان حفل آخر أو حصص تمرينيّة طارئة، حتّى تدحرج الطبل من رفّه إلى أرضية الغرفة قبالة بقيّة الآلات...

اهتزّ دويّ صوته وراح ينتفض بغرابة جليّة لائبًا حول نفسه في تشنّج متفاقم.

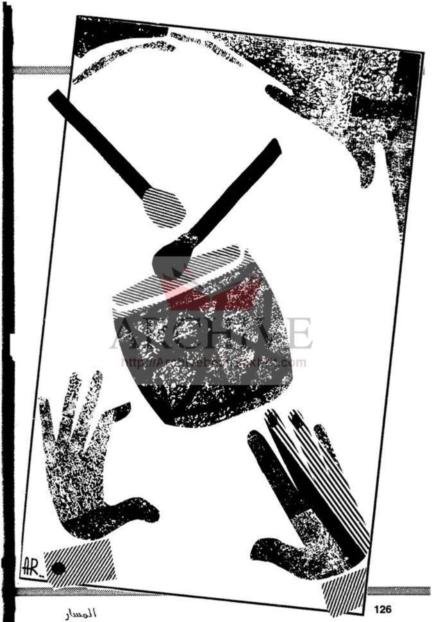
تململت الوتريات مرهقة ممّا عزف على حبالها طيلة العرض، رقّت الكمنجة لحال الطّبل فسارعت تهمس بصوت رخيم:

ــ ما للطّبل مهتاجا على غير عادة ؟ !..

أمّا الكمان الأجهر الضّخم فدندن متبرّما:

ــ تحتاج لترتاح بدل هذا الهرج ! كاد جلدك يثقب في إحدى مراحل العرض... كان ذلك الجنيّ الأسود يقرعك دون هوادة ! من رأيي أن ترتاح... واعفنا من صخبك !

إلاّ أنّ الطّبل بدا غير مبال بما سمع، ظلّ يتدحرج حول نفسه، يحكّ الحبال التي تشدّ الجلد إلى طارة الخشب على الأرض



الصّلبة.

ومـــا عتم أن التحقت بــه العصيّتـان اللّتان يقـرعُ بهما... قـالتا في نبرة يتنـازعهـا الأسف والقلق:

ـ مهما يكن من أمـر قرعنا لك، فهو مـا كان أبـدا بإرادتنا.. ولا نخالك إلاّ مدركا لذلك ! ..

فإن كـان يريحك ويخفّف مـا حلّ بك أن تكسرنــا فـافعل!.. لا تتردّد أيهّا الطّبـل المسكين.. لـن نـرفع للغضب جنــاحـا.. ولن تحتجْ. المهمّ لدينـا أن تعُود إليك السّكينة !

كـان المعـزف صـامتـا لحدّ اللحظة، تنعكس أضواء خـافتة على خشبــه الأملـس الصّقيل، يتأمّل تحرّكات الطّبل وقد اشتدّ حمقـه وهـو يـرمق العصيّـات شزرا.

دمـدم الطّبل فجأة نـاحيــة الكمنجة المستلقية على الرفّ :

ـ اصمتي أنت!.. لست أدري ما الذي ألّف بين صـوتي وصوتك في جوق واحد ؟ !...

وحين لمس المعزف حدّة التوتّر لـدى الطّبل، ارتجفت حبـالــه الصــوتيـــة ورقّت أزراره رنّ متدخلا :

ـ لو أخبرتنا مـا خطبك يا سيّد طبل ؟ !..

فقد نفعل من أجلك شيئا !

صحيح أنّك مــزعج ولكنّك في النّهايـة زميلنا ؟ !... هـــــاه... تكلّم !!...

وأصغى الجميع للطّبل :

ـ أما التقطتْ أسماعكم شيئا

ـ من قبيل ماذا ؟ !...

ـ حوار دار بين أفـراد الجوق هذي الصّبيحة، لقد احتد الجدال بين اثنين وبلغ الــــذروة حتّى انفجر أحدهما معقّبا :

«أنت يا فـلان كثير الضّجيج.. خاويا مثل طبل! وحدها الطبول الفارغة تحدث ضجيجا !..»

بربّكم هل أنـا الخاوي الوحيد بينكم ؟ !..

النّاي مثلا إنّه قصبة فارغة من الــدّاخل حسب معــرفتي لـــه سنينـا.. وتلك العيدان.. انظـروا داخلها.

زفر الناي وأنّ ثمّ علّق :

ــ لا عليك يــا صــديقي.. هم يعيّروننا بالخواء ولـولا خواءنا هذا ما عرفوا دقًّا ولا نفخا ! ..

وغمغم البوق والنّفير :

ـ ماهذه الحماقـة يا أخانا ؟ !.. أتخال أنّ في مــا يقـولــه بعض الأوادم ما يستحقّ هـذا التشنّج والإنفعــال ؟

همست الكمنجــة في رقّتهـا المعهودة :

ـ أنـا لن أتمكن من الهمس إذا لم أستند على رجع دويّك

ـ وأنا صديقك أبو العيدان ـ لن أطلق رنّـة واحدة ما لم تـوقّع لي نوته !

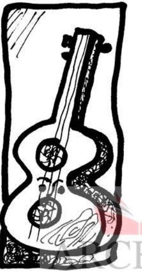
وانتفض السكسفون :

ــ مـع من سيتنـاغمْ هـديـر الحاني ؟ !..

من سيجيب سكـرات الدفّ إذا ثمل ارتجافا ؟ !...

ـ إنّ وزن أصواتنا لن يستقيم وسيتداعى دون قرعك ودويّك ! ..

أتهون لـديك عشرتنـا ويغمّك هـرفُ الإنســان ؟!.. أنسلمُ من ضرّه ومــا سلم بعضهـم من بعض؟ !..



لمْ شتاتك وعدْ لرفقتنا! ...

كان الطّبل وهو ينصـت قد هدأ واستكان ورقّ قلبه لعشرة رفاقه وحدبهم على حالـه فإذا هو يعود لهيئته والطّارة مشدودة يحيطها من حوله شريـط الحبال كسابق عهدها.

وفي حين علـــت تهاليـــــل الإرتيــــاح، ...

عـــــاد الطــبل.... طبـــلا !

تونســـيات

تخطيط للفنان
عامر رشاد



يا عِنبَ الغيابِ
هات نملأ الكاسْ
ونسقي الخطاطيف التي...
إختزلت شتاء الغربةِ والناسْ
وحدي... أناديكِ يا قرطاجةْ
تعاليْ نقرعُ الاجراسْ

محفوظ الجراحي

ملامح من أدب التونسيين الناطقين بالفرنسية في المهجر

أبو بكر العيادي

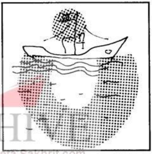
لسنا هنا بصدد البحث عن دوافع الكتابة بالفرنسية لدى شريحة من الكتاب التونسيين، فلكل كاتب مطلق الحرية في التعبير عن مكنون صدره باللغة التي يراها أنسب لترجمة أفكاره وتصوير رؤاه، وان كنا نعتقد أن مجال الحرية المتاح للتونسيين كان أرحب مما أتيح لسواهم في الجزائر مثلا، حيث لم يكن لكاتب الجزائري من خيار في ظل استعمار استيطاني شرس، ومسخ حضاري وثقافي عنيد، سوى لغة المستعمر، بينما ظل التعليم مزدوجا في تونس منذ انتصاب الحماية، ولم يفقد التونسي صلته بلغته الأم حتى في أحلك سنوات الاستعمار، بل كان تمسكه بلغته نوعاً من مقاومة الاجنبي الدخيل حفاظا على هويته وعلى أهم مقوماته الحضارية. ولم ير في ما بدأ يظهر

من كتابات باللغة الفرنسية عقب الاستقلال خصوصا، سوى مظهر من مظاهر محاكاة الغالب، وتمرين أسلوبي يحاول أن ينحو وجهة الكتاب العرب الذين كانت الفرنسية بالنسبة اليهم وسيلة لوضع الشخصية العربية في حوار حضاري ثقافي لمواجهة المسخ، أمثال مالك حداد وكاتب ياسين ومولود فرعون ومحمد ديب، ولو ان هناك من اعتبر هذه المحاولات مندرجة ضمن المشروع الاستعماري الهادف الى القضاء على اللغة والثقافة العربيتين. لذلك ظل هذا الادب مهمشا لا عمق ولا صدى ولا امتداد له في مجتمع ذي ثقافة عربية اسلامية متأصلة.

فكيف ننظر الى هذا الادب اليوم، وقد صرنا نشهد تزايد عدد الكتاب التونسيين المقبلين على الابداع بلغة فولتير، خصوصا أولئك الذين اضطرتهم ظروف الحياة الى الهجرة، او الذين نشؤوا بعيدا عن وطنهم الاصلي. هل هو أدب تونسي لمجرد أن أصحابه تونسيو الجنسية أم هو لا يعدو أن يكون سوى أدب فرنكفوني يحسب على أدب المحيط من المستعمرات القديمة وينضاف الى أدب المركز ولغته وثقافته؟ **هل هو أدب يعبر، ولو بلغة الآخر، عن هموم المجتمع التونسي ومشاغله وقضاياه، أم هو أدب يتجه فيه أصحابه بالاساس الى الشعوب التي يعيشون بين أحضانها ؟**

أيًّا كان الموقف من هذا الادب، فلا مناص من الاقرار بهذه الظاهرة، ظاهرة الكتاب التونسيين الذين اختاروا الكتابة بالفرنسية، وهي ظاهرة لا يمكن فصلها عن ظاهرة الادب المغاربي المكتوب بالفرنسية ما بعد المرحلة الكولونيالية بخاصة، حيث ظهرت عدة أصوات في الجزائر رغم حركة التعريب، وفي تونس والمغرب بالرغم مما رافق هذه الكتابات من محاولة ربطها بالمشروع الاستعماري كمخطط يستهدف — على المدى البعيد — اذابة شخصية المستعمر وسلب

هـويتـه وتشويـه ثقـافتـه، لأن «استمـرار هـذه الظـاهـرة أو زوالها، كما يقـول عبـد اللطيف اللعبي، ليس رهين قـرار قسري، فالبنى الفكريـة والثقافية وطرق الانتاج الرمزي لا تتغير بقرارات أو بمـواقف مهما كـانت مناهضة»(1).



هذه الكتابات، تمتد جذورها في تونس الى مطلع هـذا القرن دون أن نجـزم بـوجـود جيل رائد مؤسس. فقد ظلت المحاولات قبل الاستقـلال نـادرة متبـاعـدة في الزمن، لا يجمعها رابط ولا يؤلف بينها تيار. ويذهب طاهر البكري في كتابـه «آداب تونـس والمغرب العـربي»(2) الى اعتبـار «قصـائد»(3) صـالح فـرحـات الصادرة عام 1918 أول ما ظهر من كتابات باللغـة الفرنسية، ثم تـلاه «أناشيـد الفجر»(4) عـام 1931 لصالـح العتري و«رماد قـرطاج»(5) عـام 1952 لعبـد المجيد التلاتلي.

وقد اتسمت هذه الكتابات، على ما هي عليه مـن تفاوت في القيمة الفنية، بمرجعية تاريخية تحاول أن تتحسس مـلامح الحاضر باسترجـاع ومضات مـن ماض نسجتـه مختلف الحضـارات البربريـة والبونيـة والرومـانية والعـربيـة الاسـلاميـة التي شهدتها تونس على مر العصور.

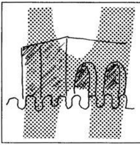
أما قصة «المسـافر»(6) لمحمود المسعـدي الصـادرة عـام 1942 و«ليل»(7) لمحمـد فـريد غـازي الصـادر عام 1948، فـرغم مـا فيهمـا من توق الى التجديد وتأثر بالتيارات الادبية السائدة في ذلك الـوقت، فـانهما ظـلا مجرد محاولتين لم يحققـا للادب النـاطق بـالفـرنسية بأقـلام تونسية الحضـور المنشود. ولم يبلغ هـذا الادب مرحلـة النضج والاكتمال الا مـع الـروائي الهاشمي البكوش الـذي عالج في روايتيه «عقيدتي باقية»(8) عام 1958 و«سيدة من قرطاج»(9)

عام 1961 مسألة العلاقة بين المستعمر والمستعمَر، عقب الاستقلال، وفيهما يجمع بين الواقع التاريخي ووقائع من المرحلة الاستعمارية وملامح من سيرته الذاتية، في محاولة لتبرير تعلقه بفرنسا، وهو ما جعله محل ريبة في أنظار التونسيين.

ويرى البكري في الكتاب المشار اليه آنفا أنّ هذا سببٌ من الاسباب التي حالت دون ظهور جيل مؤسس، وارساء دعائم أدب له سماته وخصوصيته. حتى البير ممّي الكاتب التونسي اليهودي الذي يدعو في كتاباته الى حرية الاختلاف والمعتقد ونبذ العنصرية، لم يستطع أن يحسم مسألة انتماء أدبه، رغم أن تونس حاضرة دوما في أعماله من «صنم الملح»(10) الى «فرعون»(11) ولم يرسّخ بالتالي لبنات هذا الادب.

واذا كانت السبعينات قد شهدت ظهور روايتين للكاتب التونسي المهاجر مصطفى التليلي هما «سورة الغضب» عام 1975 و«الصمت نائم» 1978، يتناول من خلالهما مسألة مشاغل المثقف في العالم الثالث وموقفه من الواقع السياسي العالمي المتغير، ويعبر في رواية ثالثة بعنوان «مجد الرمال»(12) عن التزامه السياسي الواضح، فإن الثمانينات جاءت لتدعم حضور هذا الادب وتنوعه، ببروز عدة أصوات في الداخل والخارج بدأت تشق طريقها عبر مسالك الابداع وتتخذ لها موقعا قد يضيق وقد يتسع بحسب الطموح والقدرات.

ومن أهم الأصوات التي شكلت كتاباتها منعرجا من حيث ثراؤها وجدتها وتوقها الى الكشف عن جوانب من التراث العربي الاسلامي واستقراء اشراقاته، محمد عزيزة الذي يوقع أعماله الابداعية باسم شمس النظير، وعبد الوهاب المؤدب، وطاهر البكري.



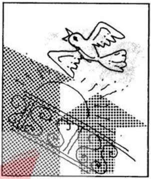
فقصائد عزيزة في «احتفاليات»(13) والمؤدب في «مرثية ابن عربي»(14)

مشحونة بالذاكرة والتاريخ، تستعيد فيها الاشياء شحنتها الاسطورية وتتخذ هيئة مخصوصة، وتستدعي صورها الى الذاكرة، الطقوس الصوفية وعوالم المتصوفة امثال ابن عربي والحلاج والسهروردي، بينما تنزع قصائد البكري من «اغنية الملك الضليل»(15) الى «مسابح الوصل»(16) مرورا بـ «القلب المتمرس بالمحيطات»(17) الى استشراف الابعاد الانسانية في الذاكرة الثقافية، فهو لا يني يستنطق التراث العربي القديم، ويستلهم من سير أعلامه ـ أمثال امرىء القيس وابن رشد والامام ابن حزم ـ جوانب التماثل مع واقعه الموسوم بالغربة والترحال.

المشاغل نفسها نجدها في الاعمال الروائية لكل من عزيزة والمؤدب. فالمؤدب في روايتيه «تميمة»(18) و«فنتازيا»(19) يسلط الضوء في حركة مد وجزر ما بين الضفتين ــ شمالي وجنوبي المتوسط ـ على الابعاد الجمالية التي تنطوي عليها الحضارة العربية الاسلامية، في صياغة عميقة ذات مرجعية فلسفية صوفية تمتح من معين المتصوفة في العصر الوسيط. أما نثر محمد عزيزة في «بوابات البحر»(20) و«البحار والاسطرلاب»(21) فيبدو مفعما بانتمائه الى فضاء رحب هو الفضاء الحضاري الذي ينتمي اليه وطن الكاتب. وهو فضاء ذو بعد عربي اسلامي مغاربي افريقي متوسطي، منفتح على حضارات الأمم الأخرى. وروايات عزيزة وإن كانت مشحونة بمعان وإحالات ميثولوجية وتراثية ورموز وأقنعة مختلفة، مبثوثة بطرائق شتى في نثره كما في شعره، فإن السرد فيها يستحضر أنساق الحكي العربي القديم من توارد وتوالد واستطراد وغريب وعجيب.

هذه العودة الى الماضي نجدها أيضا في أشعار مجيد الحوسي المقيم في بادوفا بايطاليا «ايريس ــ افريقية»(23) و«أهميتا ـ أو»(23) ولدى فوزي الملاح الذي استقر به المقام في جنيف بسويسرا، في روايتيه «عليسة الملكة المتشردة»(24) و«مجَمع النائحات»(25) حيث يعمد

الرجلان، كل من منظور فني خاص، الى استقراء تاريخ تونس منذ غابر الازمنة للتعبير عن تجذر الوطن الام في الحضارة الانسانية من جهة، ومعالجة



قضية علاقتنا بالاصالة والحداثة وممارسة السلطة خصوصا لدى الملاح الذي كان انكبابه على مساءلة أسطورة الاميرة الفينيقية التائهة بين شرقي المتوسط وغربيه بحثا عن بر الأمان، تعلّة لتحليل علاقتنا بالحداثة فِي حياتنا اليومية وبخاصة في ممارسات السلطة، وهو ما أضفى على كتاباته بعدًا سياسيا واضحا.

واذا استثنينا الشاعرة أمينة السعيد التي تتسم قصائدها سواء في «تحول الجزيرة والموج»[26] أو في «رمال بهلوانية»[27] بذاتية مفرطة منغلقة على عالم داخلي صفي لا يشوبه كدر، وهالة الباجي التي حاولت في دفقة حنين الى ماض قريب، وأسف على ضياع فردوس الصبا المفقود، تصوير مظاهر الحداثة الزائفة التي استبدت بالبلاد والعباد، وشوهت الدور والملامح والنفوس، فإن اغلب الكتابات التونسية المهاجرة الناطقة بالفرنسية تبدو مشدودة الى الماضي، تستحضر ذاكرة التاريخ القديم، وتراث الازمنة الاولى، وحضارة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الانساني، ليس بدافع التغني بمنجزات الاجداد او البكاء على مجد آفل، وانما لاستقراء تراكمات التراث والاستضاءة بما يمكن أن يفيد في فهم الحاضر والامساك بخيوط واقع لا يني يلتج ويمور بالمتغيرات المدهشة.

ولا شك أن في هذا المسعى درءً للاستلاب الذي أدانه من قبل فرانز فانون، استلاب المثقفين الذين ينفتحون على تراث الامم الاخرى وثقافتها وحضارتها،

ويـديـرون الظهـر لثقـافتهم الاصليـة، فيكون حـالهم كحـال بطلـة مـالك حـداد في روايتـه «التلميـذة والـدرس» **حيث تعرف برقسون وتجهل الشيخ ابن باديس، وفيـه أيضا تأكيدٌ على الانتماء، الانتماء الى الوطن الأم، والانتماء الى فضـائـه الحضاري بأبعـاده الافريقية والعربية والاسلامية، وتطلعٌ الى وضع هذا الادب في مـوضع جدل حضـاري ازاء آداب الامم الاخرى والغرب بخاصة.**

هذه النـزعة، نـزعة استنطـاق التراث واتخاذه وسيلة لتـفسير الحاضر واستشراف الآتي، حـاضرة في أغلب الكتـابـات المغاربيـة الفرنكفونيـة الحديثة، واستحضـار رموز الماضي من ابن تـومرت عند طـاهر جعـاوط في «ابتكـار الصحـراء» وابن عـربي لـدى عبـد الـوهـاب المؤدب في «مـرثية ابن عـربي» وابن حـزم لـدى طاهـر البكري في «مسـابح الوصل» وحسن بن الصبّاح عند الحبيب طنقـور في «شيخ الجبل» يندرج ضمن تيار حداثة الإحياء، وهو تيار يعالج إشكالية التوفيق بين ثنائيـات متناظرة في الثقـافة العربية الاسـلاميـة الراهنـة : **الاصـالـة والحداثـة، التقليد والتجديـد، الاتباع والابـداع.**

ويـرتكـز على اللـواذ بـالمنقضي بأنساقه المعرفية المعتادة لادراك قوانين حاضرنـا وراهنية الزمن الذي ننتمي اليه.

ولا جـدال في أن الارتحال في تجاويف المدونـات والمتـون القديمة سيُعيد الكاتب الى هُويته وانتمائه، بما ان العـالميـة التي يطمح اليهـا هذا الادب لا بـد أن تنطلق من عمق ثقافي محدد ومن انتماء راسـخ الجذورولكـن القنوع بـذلك وحده فيـه تغييب لـ «هُنـا» و«الآن» وتعتيم على الواقع الملموس بنبضه وحرارته وتقلباتـه وأدوائه. إن مقـاربـة مسألة التراث أمر ضروري دون ريب، إلاّ أن تلمّس إشكـاليـة الحداثة ومستلزمـات الكونية لا يمكن أن يتم بمعزل عـن الواقع، فـالقـديم مهما سما يبقى دون الحادث أهمية في استيعاب الواقع المستجـد، لأن اللحظة الـراهنـة أشد اندفاعا من التذكر كما يقول جبرا. ومقـاربة المتـون التراثيـة المتعـددة سـواء الفقهيـة أو الكلامية أو الفلسفية أو الصوفية

او التاريخية أو اللغوية، بالتماهي معها أو باعادة انتاجها وفق أنساق معرفية جديدة، أو تفكيك ملامحها الظاهرة وشحنها برموز وأقنعة خاصة لا تغني عن تجذير الكتابة في المعيش اليومي، ومواكبة التحولات مواكبة نقدية حادة، والا ظلت الكتابة «مثاقفة» او «ثقافة عالة» على حد تعبير سليم دولة، خالية من نبض الحياة وحرارة التجربة.

لقد عمل الكاتب التونسي المهاجر على ترويض اللغة الفرنسية وصهرها في ذاكرته وحساسيته وثقافته الا أنه ظل - والاستثناء قليل - بعيدًا عن مقاربة الواقع في راهنيته المتحركة، واقع البلاد وواقع الهجرة، **فلا نكاد نلمس صدى لمكابدات المهاجرين ومآسي الغربة ومشاكل الاستلاب والهوية والعنصرية والاختلاف والزواج المختلط وحلم العودة...**

صحيح ان ثيمة الغربة/المنفى اختيارًا أو اضطرارا حاضرة في قصائد البكري على سبيل المثال، ولكنها قيمة كونية عامة يلتقي حولها المغتربون من كتاب امريكا اللاتينية والادباء الافارقة والعرب المغاربة والمشارقة ولو بحساسيات مختلفة، ولا تتميز في كتابات التونسيين بسمات خاصة متفرّدة.

بقي أن نشير الى أن الهجرة في رأينا لم تكن شرطا ضروريا للكتابة بالفرنسية، فاسهامات كل من **صالح القرمادي وجليلة حفصية وصوفية القلي** ورضا بورخيص **وحافظ الجديدي** وأنور عطية **وسعاد قلوز وعائشة الشابي** والمنصف غشام وغيرهم ممن اختاروا الابداع بواسطة هذه اللغة، تقيم الدليل على أن الفرنسية ليست حكرا على المهاجرين وحدهم، كما أن الادباء المهاجرين الناطقين بالعربية **أمثال الحبيب السالمي ومحمد الرفرافي والسيد الهداجي ومحمد الغزالي وحسونة المصباحي وكمال الغالي وكاتب هذه السطور لم تحملهم الغربة على ترك لغتهم الاصلية.**

وصفوة القول ان الادب

المكتوب بالفرنسية باقلام تونسية، كنظيره المغربي، لم يتكون منذ ولادته كحركة أدبية من شأنها أن تواكب مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار على نحو يضفي عليه طابع الشرعية، كما هو الشأن في التجربة الجزائرية حيث تحول الى أدب مقاومة. ولئن استطاع الادب المغربي المكتوب بالفرنسية أن ينتعش منذ الستينات، ويتشكل كمشروع متكامل يتموقع كقطب في إطار الحركة الادبية والثقافية بوجه عام، فان نظيره التونسي، بطرفيه المهاجر والمقيم، لم يتبلور بعد كحركة أدبية وفكرية لها القدرة على الإسهام في مشروع التجديد والتغيير، ومقاربة المسألة الثقافية بتنوع مكوناتها.

الهوامش:

1) عبد اللطيف اللعبي: مكانان للقراءة ـ مجلة الكرمل ـ عدد 11 ـ 1984.

2) Tahar BEKRI : Littératures de Tunis et du Maghreb - L'Harmattan - Paris 1994.

3) Salah Farhat : Poèmes Tunis - 1918.

) Salah ELATRI : Les chands de l'aurore - Tunis - 1931.

5) Abdelmajid TLATLI : Cendres de Carthage - Tunis - 1952.

6) Mahmaoud MESSADI : Le viyageur - L'Afrique littéraire - 1942.

7) Farid GHAZI : Night - Paris - 1948.

8) Hachemi BACCOUCHE : Ma foi demeure - Paris 1958.

9) Hachemi BACCOUCHE : La Dame de Carthage - Paris - 1962.

10) Albert MEMMI : La Statue de Sel - Paris.

11) Albert MEMMI : Le Pharaon - Paris.

12) Mustapha TLILI : Le rage aux tripes - Paris - 1975.

12) Mustapha TLILI : La bruit dort - Paris - 1978.

12) Mustapha TLILI : La gloire des Sables - Paris - 1984.

13) Chems NADIR : Le livre des Célebrations - Paris.

14) Mohamed MEDDEB : Tombeau d'Ibn Arabi - Paris.

15) Tahar BEKRI : Chant du roi errant - Paris - 1985.

16) Tahar BEKRI : Les chapelets d'attache - Paris - 1993.

17) Tahar BEKRI : Le coeur rompu *aux océans* - *Paris* - *1988.*

18) Mohamed MEDDEB : Talismano - Paris.

19) Mohamed MEDDEB : Phantasia - Paris.

20) Chems NADIR : Les portiques de la mer - Paris.

21) Chems NADIR : L'astrolabe de la mer - Paris.

22) Majid EL HOUSSI : Iris - Ifriquiya.

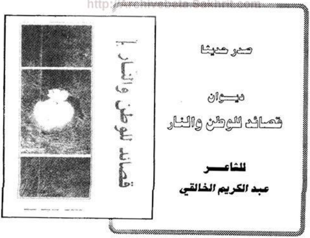
23) Majid EL HOUSSI : Ahmela - d.

24) Fawzi MELLAH : Elissa, la reine vagabonde - Paris.

25) Fawzi MELLAH : Le conclave des pleureuses - Paris.

26) Amina SAID : Métamorphose de l'île et de la vague - Paris.

27) Amina SAID : Sables Funambules - Paris.



نشيد البلاد

محفوظ الجراحي

يســـالـــونـــك عن الوطن

قل، هو ما يحوي الفؤاد من الأماني ...

هي العصافير إذ هدّها السفر ،

أبدا تستـنـد للأغــــــــــاني ...

يـــا صاحبـــي ...

لا تســأل الجغرافيا

عن مدن التّعبْ

وأفرد جناح الهوى

وعانقْ سنا نجمة

خلف تفاصيل السّحب



لأنّ البلاد التي خاتلتنا قديما

هاجرها الأنبيــــــــاء ،

وكل السكـــــارى

وظلّــت كارملـــــة

تحيا على تواريخ الكذبْ

فلماذا ... كلّما تاق الفؤاد

شردتنــــي المفـــردات

وكلّما آخيتُ قمر التدّاني
بعثرتني الأمنيات
فامشي على اللّهب ..
هي اللقالق ،
كم شرّدها الحنين ؟
وكم تناستها البلاد
بلا سببْ ؟ ! ...
وكم ظلّ النخلُ عاريا ،
بلا نشيد أو رطبْ
فكيف إذا مرّت الرّيح ولهى
بكتْ نخلةٌ في الجنوب
وانتفض في الشّمال القصبْ ،
يا صاحبي ، هذا عتابي ،
فكيف يُلام المحبْ
فلْتبق البلاد كما يشتهيها العباد
سهولا ، ونخلا ، وزرعا
ونبْقَ صبَاحها المُرتقبْ
ونُبْقِ ربيعها للصبايا
نضيء سماء ليلها كالشهبْ
ونحترق في عشقها أبدًا
فنحن الوقود ،
ونحن الحطبْ



منزل بورقيبة في 10/ 12/ 1993

سَــــوْرة الألـــم

عبد الخالق كيطان



كل شيء مرتّب في مخيّم المراثي

الجنود

الطحين

الوساوس

وحدها الامنيات ترقد على ملاءات بيض

بينما يدعك الجنود الطحين بالوساوس

لماذا تاخر بلوغي كل هذا الوقت ؟

لماذا شختُ بلا مراهقة ؟

لماذا التجاعيد والبومات الصور والأراشيف ؟

كل شيء ،

الثكالىٰ

اليتامىٰ

مفقودو الحرب

فاقدو السيقان

سلام علىٰ سيدي ومولاي.. سلام على راعي الثكالىٰ ..

راعي اليتامىٰ .. راعي الطحين .. سلام عليك بما صبرت ..

سلام على اخوتك الجرحىٰ واولادهم المغدورين.. اليك

اليك سيدي وطن من ذهب اينعته القنابل حتى

صار رملا وهواء !

اذن.. نحن الاكثر يباسًا من خشب ريفي.

نشمّ الدهونات ونلحس المرايا

قِدْري على ناره يبقبق بالبخار

بينما لا قِدْرَ لي على نار

وما من بخار

اشكوك يا مَنْ تقترّ في المقادير

أأصفن كل ليلة

وما ينتهي الليل،

فمن ليل إلى ليلٍ وما من صباح ؟

كأنّ الصباح تكدّس في مدخنة شتائية واختنق

الذنب ليس ذنبي

المطابخ عاقر

وليس ثمة معجزة

سلام على ابي.. سلام على امي.. على اخوتي.. سلام على

الرجال يمضغون السكوت.. سلام على النساء يطبخن الدموع..

سلام على اخوةٍ هاجروا.. سلام على الفرات شحيح على

اهله بالعطايا..

كل شيء يوصي كل شيء

لا الحروب





لا الزعامات

ليس سوى صوتك المدوّي

يخبط الأفواه بالاسماع

يرسم على جدراننا اقواسًا وخراطيم مياه

يا الألم..

يا مَنْ نتهجّاك في سريّة المعابد

نتلو آياتك في غرفٍ جافّة

نؤبّـن امامك عزلتنا

ونحنّط قدّامك الامنيات..

لك الطاعة والمشيئة

سلام عليك

على افيائك تحمي الجباه

سلام على فضّتكَ بديلا عن ذهب الكلام

سلام على مدوّناتك المختومة

على التواقيع

القصائد

الجنود

الطحين

الوساوس

سلام علينا وأنت تعصر فينا ولا نملك غير الانحناءة

بغداد 1995

اجراءات ضرورية

بقلم : تشيخوف
ترجمة : سامي حمام

شمس منتصف النهار تغمر بنورها المدينة الصغيرةالتي كانت عاصمة المقاطعة والتي يقول عنها رئيس حراس السجن لن تجدها على الخريطة ولو بحثت عنها بمنظار. اللجنة الصحية المنطلقة من قصر البلدية تتقدم ببطء نحو السوق. تتكون اللجنة من الطبيب البلدي ومن رئيس مركز الشرطة ومن عضوين من المكتب البلدي ومن نائب عن التجار. وراء اللجنة يمشي بعض أعوان الشرطة بوقار. مثل طريق جهنّم فإن طريق اللجنة مفروش بالنوايا الطيبة. يتقدم أعضاء اللجنة وبإشارات مختلفة ينقدون الوسخ والعفونة ويناقشون الاجراءات الضرورية للتخلص منها وبعض المواضيع الأخرى التي تتعلق بالكوليرا. كانت أحاديثهم شيقة حتى أن رئيس

مركز الشرطة الذي يتقدمهم تملكه الاعجاب فالتفت إليهم قائلا :

ـ يجب علينا أيها السادة أن نجتمع باستمرار لنتحدث ونناقش. جميل أن يشعر الانسان أنه في صحبة جيدة . على كل فنحن لا نعرف غير النقاش.

ـ بمن نبدأ ؟ خاطب نائب التجار الدكتور بصوت جلاد يختار ضحيته. دكتور لو نبدأ بدكان «سيريكول» لانه غشاش أولا.. وثانيا قد حان الوقت لتذكيره بالنظام. فمنذ أيام قدموا لي قليلا من الدقيق من دكانه.. أي نعم..! عذرا.. لقد وجدت فيه فضلات فأر.. فعافته زوجتي ولم نستطع الأكل.

قال الطبيب بلا مبالاة :

ـ إذن لنبدأ بسيريكول . دخل جميع أعضاء اللجنة الدكان «شاي، سكر، قهوة، ومواد غذائية متنوعة» وعلى الفور بدأ صاحب الدكان في العمل.

ـــ آه.. نعم.. قال الدكتور وهو يفحص الاهرامات الجميلة المشيدة بواسطة قطع الصابون. هذه أبراج بابل مشيدة بقطع الصابون! آه... آه... ما هذا؟ انظروا... تأملوا قليلا أيها السادة! سيريكول يستعمل نفس السكين لقطع الخبز والصابون.

ردّ صاحب الدكان بذكاء :

ـ هذا لا يسبب الكوليرا.

ـ صحيح ولكنه مقرف ! أنا أيضا أشتري منك الخبز !

ـ للحرفاء المرموقين نستعمل سكينا خاصا... اطمئن... في أي شيء تفكر يا دكتور ؟

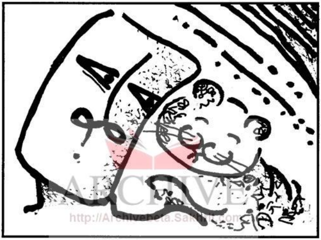
رئيس مركز الشرطة يتأمل بعين حسيرة فخذ خنزير مصبر كشطه طويلا بظفره وشمه بعمق ثم نقره باصبعه وسأل :

ـ ألا توجد بعض الديدان في فخذك أحيانا ؟

ـ ماذا تقولون ؟ عفوا.. هل هذا معقول ؟

تأمل رئيس مركز الشرطة ثمن الفخذ فتركه مضطربا. رمى نائب التجار يده في كيس الدقيق فاعترضه شيء ناعم. انحنى ليتأمل جيدا فظهرت علامات الحنان على وجهه.

ـ قطيطات.. قطيطات.. ما أجملها.. نائمة في الدقيق.. رافعة رؤوسها.. مطمئنة.. كان عليك أن تبعث لي واحدا منها.



ـ طبعا.. والآن أيها السادة هل تريدون رؤية المفتحات.. هذا سمك. جبن. حفش مدخن.. انظروا لقد اتصلت بكمية منه يوم الخميس.. نوعية ممتازة.. ميشال ناولني سكينا !

قص لكل واحد من أعضاء اللجنة قطعة، شمها ثم تذوقها.

ـ أنتهز هذه الفرصة لأتناول أنا كذلك قطعة. قال صاحب الدكان كالمحدث نفسه، عندي قارورة خمر.. يجب أن نشرب شيئا قبل الأكل.. سيكون له مذاق آخر.. ميشال هات القارورة.

وضع ميشال ذو الوجنتين المنتفختين والعينين الجاحظتين القارورة على الطاولة.

حك رئيس مركز الشرطة قذاله وقال مترددا :

ـ نشرب قبل الأكل! لا يهم إذا كان كأسا صغيرا.. ولكن بسرعة.. ليس لنا وقت نضيعه بخمرك!

بعد ربع ساعة وبعد أن مسحوا أفواههم وخللوا أسنانهم بأعواد الثقاب توجهوا نحو البائع المجاور. ولكن وبعملية كأنها مدبرة استحال المرور.. خمسة شبان.. وجوههم محمرة، يسيل من أجسادهم عرق غزير يدفعون برميل زيت خارج المغازة.

ـ ادفع نحو اليمين.. اجذب من طرفه.. اجذب.. اجذب.. ضع سندة.. ابتعدوا.. احذروا أرجلكم...

ثبت البرميل في الباب.. حاول الشبان دفعه بكل قواهم.. ينفخون كقاطرات ويملأون المكان سبّا وشتما، بعد محاولات عديدة وبعد أن لوثوا الهواء بلهاثهم تحرك البرميل ولكن ضد كل القوانين الطبيعية تدحرج إلى الخلف وثبت مرة أخرى في الباب فرجع اللهاث كأعنف ما يكون.

قال رئيس مركز الشرطة :

ـ لنذهب إلى دكان آخر.. هؤلاء الأشرار سيلهثون إلى المساء.

لما وصلوا وجدوا الباب مغلقا.

ـ لقد كان مفتوحا عندما دخلنا دكان «سيريكول» لقد كان صاحبه على بعد خطوات من الباب يغسل إبريق شاي نحاسي. إلى أين ذهب؟ تساءلوا بعد أن تبادلوا نظرات التعجب وتوجهوا نحو السائل الجالس بجانب الدكان المغلق. أين ذهب؟

ـ صدقة من فضلكم.. رأفة بفقير عاجز...

رفع أعضاء اللجنة أيديهم إلى السماء وواصلوا طريقهم، ولكن أحد أعضاء المكتب البلدي قدم للسائل قطعة نقدية ورسم إشارة الصليب بسرعة وكأنّ شيئا روّعه والتحق باللجنة مسرعا.

بعد ساعتين رجع أعضاء اللجنة منهوكي القوى. ولكنهم لم يرجعوا فارغي الأيدي، أحد أعوان الشرطة يمشي بزهو حاملا سلة ملأى تفاحا متعفنا .

خاطب رئيس مركز الشرطة الجماعة ناظرا إلى علامة إشهارية لبار «في مقهى رينان.. أشربة متنوعة وماء الحياة» .

ــ والآن بعد هذه الأعمال المضنية أليس من الأفضل أن نشرب كأسا يرجع الينا نشاطنا وحيويتنا !

ـ لا ضر في ذلك.. هيا.. لنذهب...

دخل أعضاء اللجنة المقهى وجلسوا حول طاولة دائرية. أشار رئيس مركز الشرطة فظهرت قارورة على الطاولة.

ـ خسارة ليس لنا ما نأكله. قال ممثل التجار الذي يشرب متقززا. كان عليك أن تقدم لنا بعض الخيار المخلل.

استدار نحو العون الذي يحمل سلة التفاح. إختار واحدة وقضمها.

ـ آه ... هناك تفاحات لم تتعفن تماما! قال رئيس مركز الشرطة متعجبا. هات السلة لاختار واحدة! ضع السلة هنا.. سنختار أحسنها ننظفها ونرمي البقية. املأ كؤوسنا يا دكتور.. يجب علينا أن نجتمع باستمرار حتى نتبادل الآراء. ولكننا نعيش في هذه البادية الخالية من الثقافة والنوادي، بدون علاقات.. لنشرب أيها السادة! دكتور.. تفاحة صغيرة.. قشرتها لك بنفسي !

ـ أين تريد أن أضع السلة؟ سأل العون رئيس مركز الشرطة الذي خرج من المقهى مع أعضاء اللجنة.

ـ السلـــ ... السلة ؟ أي سلة ؟ آه ! فهمت ! اتلفها بتفاحها خوفا من تفشي المرض.

ـ ولكنكم قد أكلتم التفاح !

ـ آه ... نعم !.. جميل! إسمع إذن.. اذهب إلى منزلي وأطلب من زوجتي أن لا تغضب.. سأبقى سويعة فقط.. سأنام عند كاشوتين.. هل تفهم! أنام.. عزيزي..

رفع رئيس مركز الشرطة عينيه إلى السماء ولوح برأسه وفتح يديه وقال :

ـ هذه كل حياتنا ! .....



أجراس الوصول القديم

احمد السلطاني





يسقط الغيم في سيل الغابات
أزرق مثل المعاني
وفي أول الليل سوف تنحدر الريح
ثكلى لا شكل لها...
والقرية بيضاء أصوات المياه
فوق قبابها
لا مسلك يفضي إلى البيت القديم... إذن ...
لا مدرج كي تهدأ هذي النجوم فوق المقاعد...
... لا أضرحــه ...
فقط كان ضوء المصابيح يلبس
في الظلام أصوات الثمار
وينزل في هدوء
كانت الأشياء تلبس بعضها كي تنام ...
والأقاليم التي ترسل الخيل أجراسها ..
تخلع في هدأة الليل، أسماء المكان
ثم تهاجر للبعيد...

على أي لوح هكذا

سوف يرقص العاشقان ؟ !!

وهل يرقصان ؟ ...

قديما كان غموض القرية

فادحا جدا ..

والقرية لا تغني .. فاكهة في أسفل الماء ..

وفي الأعلى ..

لدى النخلتين، أصوات خضر

مثل الرؤى ..

وباقة من ضحكات الطفولة

كي لا يمل الغزاة.. عتاب البلاغة

والدموع ..

القرية طيبة جدا هكذا

لكنها لا تغني

وفي أول الليل يعود الرعاة القدامى

.. أصواتهم.. وصايا النساء اللواتي..

أحببنهم والعربات ..

فهل يدخل العائدون ؟

كانوا ملونة أطراف مناديلهم

يساقطون مثل النّخيل..

لكن عسس الأسوار

لم يعرفوا أن الوردة

حمراء ..

تشبه ألوان الصقيع ..



في السهوب البعيدة ..

ودافئة طيوب الوردة

مثل العبارة ..



لو تصمت الريح في مسافات السهول..

لكن الريح.. ظلت إلى آخر الليل

تمضي أفراسها

ثم تمضي الخطوط

هكذا صارت القرية لا تخرج إلا قليلا

وسيل الغيم في ريف الغابات

لم ير سقوف البيت

لم ير فناء الجامع..

لم يلتق النافذة..

كان حزينا مثل صغار القرية

لم يطل من الشرفة وقت

مرور الخيل

لكن الأطفال في أول الليل ينامون .

وأطفال القرية

دائما يفجأ الغيم

فرحتهم إذ يمرحون

ويفجأهم ود السنابل المياه

عندما تَغدُوَ السَّنابل ..

هكذا غداة الوصول

تكون القرية طيبة مثل عادتها..
ومثل الجبال سوف تغني للعاشقين..
ثم تمضي
كما الوردة
بلا ذاكرةْ ..

هكذا إلى البيت وحيدين، سوف يدخل العاشقان
ولا أحد هنا كي يضيء قنديل الغرفة
للمخطئين..
لا نسوة كي يقفن بأعتاب الباب منخدعات
لا أدعيةْ ..

وفي الليل تكون الأسرة باردة مثلما ينبغي ..
والأرض بيضاء أصوات المياه فوق قبابها
لا مسلك يفضي إلى الموقد
ولا مسلك يفضي إلى الموقد
لا مسلك يفضي إلى المدفأه.
هكذا سوف يرقص العاشقان
وحيدين
وفاكهة الليل
زرقاء تنزرع
في غموض الأقاليم لم تهدأ الريح
هل تهدأ الريح ؟...

سوسة صيف 96

رسم مبتعد

علي العمروني

لملمي ما تبقّى في الذاكرهْ...
بقايا الدفاتر
شبق الشرُفات
البدلة الغامقهْ
عطري
الحقيبهْ
قامتي الذّاويه
والسّلام الأخيرْ.
إحفظيها برمّانة الصدر
غلّقي دونها
سماء النّوافذ
مثلما كنت...
حتّى لا يغار الثّلج
إذا ما رآنا عُراة
وينتحر
في الأثيرْ.
خضّبي بالرّضاب حلَماتك
الجائعهْ
ارتجيها أن لا تضمحلَّ
ولا يجفّها
لبنُ القبلات
وليالي القِطاف



المُـثيرْ..
واسبلـي الأجفان على
مُـواء أول الفَجر
لما يترَاخَى اللّيل
ونشتعلَ في خُشوعِ
السريرْ.
○○○
قد يطول غيابي
ولا شيء منّي
سيبقى..
سوى حرائق صيف
وخيط عبير..
وصرد بُعد
عتيَ عليك ! !
والغوايات
لا تخْلفُ أعزلاً
من حنين اتّقاد..
والجدارُ
ما عاد ظلاً لروحي
لنبض البلاد ! !
حتّى إذا ما اشْتعلت
وبعثت إليَّ
واستجَرت
بذاك الذي كان فينا
أعــودُ..
لأشهدَ أنّــي
أقبلُ موتي مَعكْ
وأقبّل هذا الثّرى





فِي قيودي ! !
أزرعُ نسخا من ملامح شهوتي
وأكتفي..
بإقتفاء صدى
ثُغاء بليدٍ ! !

ooo

صورة
على حائط متداع
على مشجب الذّكريات..
تغمز للبعيد ؟ ؟
تراود حُلما..
رُشي عليها رذاذَ الجسدْ
إذا اشتقت لي
حوّطيها بصَغير الحبوب
تاتك الطّيرِ
من كلّ فجّ
سَاررِيها بما
لا يُقَالُ..
اصطفيهَا ..
حمّليها الرّموز الخفيّةْ
وابتهَال النهّودِ
ربّما التقتني
وراء السّتار
وأسرّت إليَ بَأوجاعكِ
وظُلم القصيد...

ooo

لا تعتبي...



إذا ما استكانت إليّ
وخلعت على جراحي
بُرداتها
فاخفق نحو الجهات
ولا أستدلّ إليكِ...
لا أستدَلُ
طريق الجنُوب ! !
لقد سبقَ السّيَف
واختلطت في مدانا
الدُروب...
غمامه..
ارتعاشةُ روح
تحوم بمرمى الجدار
العتيق
وتسألْ..
حنّائيك عليها
اضممي الرّسم...
يُنبئك عنها
ولا يفتعلْ
وإذا جاءك الطامعون
والبلاد الشّتات
يسألن ؟ !
لا تستجيبي ..
واحتجبي بطقوس اللغات
وطيف قريب
لقد ؟ ! ضيعوني ؟ !
لقد شردوني ؟ !
ولكن سيظلّ في القلب
جــرحٌ ...
يجُــيــبُ ...



المسار

خماسية

عبد الكريم الخالقي

الاهداء : إلى قطر الندى القادمة ...

قلبي

في قلبي مُتَّســـع
للفراشات والحبِّ والأسئلهْ
لكن بِه مدَخل واحد
خالٍ من المنعطفات والأروقَهْ

استثناء

إذَا مَرَّ الخريف بلا مطر
وكذا الشتَاءْ
سيحزنُ كل الناس
إلاّ الفقراءْ



حكمـــة

الأرض إذا جفـــت
تحتاج التهوئة والمـاء
لكن تحتاج أكثـــــر
لعرقِ العمال البسطاءْ

سيـاحـــة

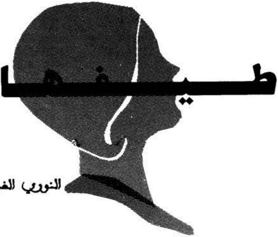
إذا عاد الصّيف ،
بالشمس، وبالبحر، والعملةِ وجميلِ الأشياءْ
فاذكرْ كل الأجيال
لكن انسَ الشهداءْ



فاطمة المرتفعات

سافرت عبر البحـــــر
كثــــيـر الـــمـــراتْ
لكني حين سافرت بعينيك
أدركتُ أنهمَــا البحــــرُ
والبـــاقي أشبـــاه بحـيراتْ

طيفها



النوري الغريبي

واقع في عشقه مهما احــــترسْ
من توخّى الحزم أو شدَّ النفسْ
فهو في السرّ مشوق مثلــــما
تفعل النار وتودي باليـــبسْ
وهو في الجهر محبٌ تــــائقٌ
مدنف كالريح هبّتْ في القبسْ
يا أهيل الحيّ من عين فــلاة
جادكم غيث اذا الغيث انحبسْ
زارني طيف جميل في الكـرى
منكم وافى به، قلبي ائتنـــسْ
فسرى الوجد وأذكى خاطري
وانثنى نطقي وأخنى وخرسْ
زائر حلو تبدّى مسرعـــــا
غادرت طلعته ما ان جلـــسْ
عندها صيرني في لوعـــــة
وبرى جسمي وأودى بالنَّفسْ

اصداء ومتابعات

تونس عاصمة ثقافية إقليمية لسنة 1997

- مساهمات اتحاد الكتاب التونسيين داخل الوطن وخارجه
- مشاريع ندوات بداخل تراب الجمهورية خلال سنة 1997
- يوم ابن خلدون
- ندوة تونس والحوار الثقافي والحضاري
- ندوة الادب التونسي بالخارج وجسور التواصل مع الوطن
- ندوة الكتاب التونسي الواقع والآفاق
- عشرة قرون من الفن المعماري التونسي
- ملتقى القصة القصيرة بقفصة
- خيمة علي بن غذاهم للشعر بجدليان
- حصر المؤلفات الأدبية والفكرية لعدد من الكتاب التونسيين المقيمين بالخارج
- محمد الحبيب بن سالم (فقيد أدب الطفل)

○ تونس عاصمة ثقافية إقليمية لسنة 1997..

● مساهمات اتحاد الكتاب التونسيين داخل الوطن وخارجه..

قبل البدء :

إيمانا من اتحاد الكتاب التونسيين، كمؤسسة عتيدة من مؤسسات المجتمع المدني، برسالته في تفعيل الثقافة الوطنية التي باتت المقوم الأساسي في مشروعنا الحضاري الجديد، فان مجلة «المسار» تورد الخطوط الكبرى لما ينوي الاتحاد المساهمة به، كطرف فاعل، في انجاح التظاهرة المتميزة التي سوف تكون تحت سامي اشراف سيادة رئيس الجمهورية، الرئيس زين العابدين بن علي، وبعنوان : «**تونس عاصمة ثقافية اقليمية لسنة 1997**».. (علما بأن المنظمة الأممية «اليونسكو» هي التي بادرت باصطفاء بلادنا لهذا التتويج الدولي).

والمعلوم، وفقا لما صرّح به رئيس اتحاد الكتاب التونسيين في الندوة الصحفية المتعلقة بالمشاريع والبرامج التي أعدتها الهيئة المديرة، ووفقا لكلمة الاتحاد في ندوة المبدعين التونسيين بالخارج (بتاريخ 29 جويلية 1996)، أن قناعة الاتحاد هي التالية :

ـ الدعم عن وعي ومسؤولية «**لثقافة التغيير**» التي ردّت الاعتبار للهوية، وللحداثة، وللتنمية، ولقيم التضامن والحوار والتسامح.

ـ الايمان بالدور الطليعي والفاعل للمبدعين والمثقفين في تكريس العقلانية واحترام الرأي المخالف، وفي اشاعة قيم الحق والخير والجمال بما يساعد

على انجاح رهاننا على تونس القرن الواحد والعشرين.
ـ السعي إلى المزيد من مدّ جسور التواصل بين ثقافتنا الوطنية والبقية الباقية من مناطق الظل، من جهة، وبينها وبين فضاءات الهجرة بالخارج، وذلك على أساس الاقتناع بأن الثقافة حق لكل تونسي، حيثما يكون موقعه الاجتماعي أو الجغرافي، تماما مثل حقه في التعليم والاعلام والشغل والسكن والصحة.. والامن والأمان.
ـ ومن هذه المنطلقات، كثفت الهيئة المديرة الحالية للإتحاد البرامج والمخططات داخل شتى ولايات الجمهورية، معولة في ذلك على ما لمسته من حسن استعداد للدعم والمؤازرة من قبل السادة الوزراء والولاة وكتاب لجان تنسيق التجمع الدستوري الديمقراطي، والمندوبين الجهويين للثقافة، وكذلك من قبل المسؤولين عن المنظمات والمؤسسات العمومية.
أما على صعيد التواصل مع فضاءات الهجرة ومساهمة الاتحاد في تحقيق اشعاع أفضل لثقافتنا الوطنية بالخارج، فلقد تمّ الاعداد لمشروعي ندوتين فكريتين، ولجملة من الفعاليات الثقافية المتنوعة التي ستنظم في المناطق ذات الكثافة من حيث الحضور التونسي بالخارج وذلك بالتعاون مع ديوان التونسيين بالخارج وتجمع التونسيين بفرنسا والوكالة التونسية للاتصال الخارجي وفرع اتحاد الكتاب التونسيين بباريس.

مشاريع ندوات بداخل تراب الجمهورية خلال سنة 1997 :

ـ 1 : الثقافة وتكنولوجيا الإتصال : (ولاية القصرين بالتعاون مع فرع اتحاد الكتاب بالولاية)
ـ 2 : أي دور للشعر العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين : (نادي الشعر باتحاد الكتاب التونسيين، بالعاصمة)
ـ 3 : الكتاب الأدبي في تونس: الواقع والمستقبل : (وزارة الثقافة بالتعاون مع اتحاد الناشرين).
ـ 4 :دور الثقافة في عملية التأهيل : (فرع اتحاد الكتاب باريانة بالتعاون مع الولاية).

ـ 5 : الشابي، دوليا.
ـ 6 : تونس في عيون الغير.
ـ 7 : منزلة الأدب التونسي في مؤسسات :
* التعليم العالي
* التعليم الثانوي
* البحث العلمي
* وسائل الإعلام
8 ـــ : المنـــــاطق الواحيـــة والإشعاع الثقافي لتـونس جنوب الصحراء : (فرع الاتحاد بالتعاون مع ولاية توزر)
ـ 9 : البشير خريف وتطور القصة التونسية (فرع الاتحاد ببنعروس بالتعاون مع الولاية)
ـــ 10 : مشـــــاغل المســـرح التونسي وقضـايـاه : (فرع الاتحاد بالتعاون مع ولاية بنزرت)
ـ 11 : الخط العربي (ذكرى محمد الصالح الخماسي) تشفع بمعرض
ـ 12 : جـــــدلية الشعري والثقافي :
ـ 13 : النظام العالمي الجديد والواقع الثقافي في البلدان العربية :
ـ 14 : تونـس في عيون الغير : (فرع اتحاد الكتاب بـالتعاون مع ولاية نابل)
ـ 15 : قصيدة النثر في الشعـر العربي الحديث : (فرع اتحاد الكتاب بالتعاون مع ولاية قفصة)
ـ 16 : المؤثرات الأجنبيـة في الشعر التـونسي الحديث : (فرع اتحاد الكتاب بالتعاون مع ولاية قابس)

يـــوم
ابـــن خلـدون

في إطـار مسـاهمة اتحاد الكتاب التـونسيين في الفعـاليـات التي ستلتئم

بمناسبة اختيار اليونسكو تونس عاصمة ثقافية إقليمية سنة 1997 يعتزم الاتحاد أن يفتتح أنشطته بعقد «يوم ابن خلدون» الذي يتزامن ويوم المدينة العربية في 15 مارس 1997، تقديرا لهذا الـعَـلَـم الفذ، وإبرازا لجهوده في تطوير المعرفة في مجالات شتى.

وقد رأينا أن ندعو إلى هذه الندوة عددا من الباحثين والمفكرين الذين فحصوا عن الخصائص المميزة للفكر الخلدوني في اختصاصات متنوعة، واقترحنا أن تكون المداخلات مركزة على آراء ابن خلدون في علم الاجتماع وفلسفة علم التاريخ، ومفهوم الدولة، والادب، وعلوم اللغة، والموسيقى، وغيرها...

ندوة تونس والحوار الثقافي والحضاري

إن الدور البارز الذي اضطلعت به تونس في حوار الثقافات منذ قديم العصور لم يفتأ يتعزز بمر الزمان، وذلك انطلاقا من عهد قرطاج وعلاقاتها بالضفاف الشمالية للمتوسط، ومرورا بالقيروان وصلاتها الوثيقة ببالرمه ومدن إسبانيا وشنقيط وتمبكتو وجنوب الصحراء الافريقية وإستقبال تونس لهجرات الاندلسيين ابتداء من القرن الثالث عشر ثم القرنين السادس عشر والسابع عشر، وما نشأ من علاقات بين تونس وأوروبا في عصر النهضة، ووصولا إلى العصر الحديث الذي قام فيه رجال الإصلاح بدور فاعل في توثيق عرى هذا التواصل الفكري بين تونس وأوروبا.

إن هذا التراث المتد يثبت عراقة بلادنا في إرساء الحوار الثقافي والحضاري بين الشعوب، وقد ترسخ هذا الرصيد في العهد الجديد وتجسد خاصة في اتفاق الشراكة بين تونس والمجموعة الاوروبية وفي عهد قرطاج للتسامح.

وفي ضوء هـذه المعطيات قديمها وحـديثها يعقد اتحاد الكتـاب التونسيين خـلال شهـر سبتمبر 1997 ندوة فكـريـة بمشـاركـة أسـاتـذة تـونسيين مختصين في قضايـا التاريخ والحضـارة، وأساتـذة أجانب مختصين في أن تكون المداخلات :

ـ بالعربـــية لمخاطـــبة التونسيين والمغاربة والعرب عموما بالخارج.

ـ بالفرنسية والايطـــالية لمخاطبة المثقفين ورجال الاعلام في هذه الدول وأبناء الجيل الثاني والثالث للهجرة.

أ ـ تحديد المفاهيم :

1 ـ مـــدونة الادب التونسي بالخارج : إحصاء ووصفا.

2 ـ مفهوم التواصل.

ب ـ شكل الابداع :

1 ـ مضامين ابداع التونسيين بالخارج

2 ـ أثر الثقافة الأجنبية في الشكل والموضوع على صعيد النص الابداعي في الخارج.

ج ـ مسالة المضامين :

1 ـ مضامين ابداع التونسيين بالخارج وصورة تونس في هذا الإبداع.

2 ـ المضامين الجديدة والحوار الثقافي

د ـ إشكالية التواصل

1 ـ التلقي

2 ـ الترجمة

هـ ـ دراسات تطبيقية لنماذج من أدب التونسيين بالخارج

****

ولقد عهد للأستاذ المنجي الشملي بالاشراف على فقرات هذه الندوة في حين أن الاستـاذ محمـد مصمـولي عضـو الهيئـة المديـرة كلّف بمهمـة الإعـداد والتنسيق...

ندوة
الأدب التونسي
بالخارج
وجسور التواصل
مع الوطن

مدخل عام :

اعتزازا برافد من روافد ابداعيتنا الوطنية بالخارج، يبادر اتحاد الكتاب التونسيين بتنظيم ندوة بعنوان : «الادب التونسي بالخارج وجسور التواصل مع الوطن»، وذلك من أجل إبراز خصوصية هذا الادب، واستكشاف تطلعاته الى أن يكون له دور متميز في دعم التحاور بين الثقافات.

ومما لاشك فيه هو أن هذا الرافد الابداعي قد نما وتطور، من جيل الى آخر، وتنوعت أشكاله التعبيرية، فبات يشكل، بحق، مدونة جديرة بالدرس وبالتأمل في القضايا الخصوصية التي تطرحها إشكاليات الكتابة بالمهجر، وفي المسائل المتعلقة بالقراءة وبالتلقي وبالترجمة وبالتوزيع.

ونظرا للأهمية التي قد يمثلها أدبنا التونسي بالمهجر، كجسر متميز للتواصل بين ثقافتنا الوطنية (الذي هو رافد من روافدها) والثقافات الأخرى، فإن اتحاد الكتاب التونسيين قد أدرج ندوته هذه في إطار فعاليات «تونس عاصمة ثقافية إقليمية لسنة 1977»، تكريما لأدبنا المهجري ولمبدعيه خارج الوطن حيثما يكونون.. تقام هذه الندوة في شهر افريل 1997، في تونس وتنطلق بعض محاورها في أوروبا (فرنسا ـ إيطاليا). على أن تكون المداخلات :

ـ بالعربية لمخاطبة التونسيين والمغاربة والعرب عموما بالخارج.

ـ بالفرنسية والايطالية لمخاطبة المثقفين ورجال الاعلام في هذه الدول وأبناء الجيل الثاني والثالث للهجرة.

أ ـ تحديد المفاهيم :

1 ـ مدونة الادب التونسي بالخارج : إحصاء ووصفا.

2 ـ مفهوم التواصل.

ب ـ شكل الابداع :

1 ـ مضامين ابداع التونسيين بالخارج

2 ـ أثر الثقافة الأجنبية في الشكل والموضوع على صعيد النص الابداعي في الخارج.

ج ـ مسالة المضامين :

1 ـ مضامين ابداع التونسيين بالخارج وصورة تونس في هذا الإبداع.

2 ـ المضامين الجديدة والحوار الثقافي

د ـ إشكالية التواصل

1 ـ التلقي

2 ـ الترجمة

هـ ـ دراسات تطبيقية لنماذج من أدب التونسيين بالخارج

* * * *

ولقد عهد للأستاذ المنجي الشملي بالاشراف على فقرات هذه الندوة في حين أن الاستاذ محمد مصمولي عضو الهيئة المديرة كلّف بمهمة الإعداد والتنسيق...

ندوة

الكتاب التونسي

الواقع والآفاق

لقد كان الكتاب ولا يزال أداة أساسية من أدوات المعرفة وركنا ثابتا من أركان الثقافة بمفهومها الواسع، ورغم ما شهدته وسائل الاتصال والإعلام الحديثة من تطور اكتسح مختلف القطاعات وهز الأنساق التقليدية، فإن الكتاب ظل يواجه هذه التحديات مثبتا قدرته على التأقلم والتطور من جهة، وعلى الاستجابة لحاجات الانسان المتجددة من جهة أخرى.

والناظر في المشهد الثقافي التونسي يسجل إن الكتاب لم يكتف بالحفاظ على دوره بل اكتسب أهمية متنامية سواء من حيث خصائصه المعرفية في المجالين العلمي والإبداعي أو جودته الفنية في مجال صناعة الكتاب والنشر أو قيمته التبادلية في المجال الاقتصادي.

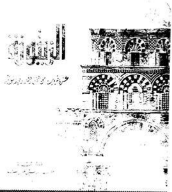
على أن هذا التطور المشهود قد تولدت عنه قضايا جديدة يتعين على المعنيين بالكتاب التونسي إنتاجا وترويجا أن يجدوا لها الحلول الملائمة ليتمكن من رفع تحديات الجودة والرواج والمنافسة.

وفي هذا السياق تتنزل هذه الندوة التي عقدها اتحاد الكتاب التونسيين واتحاد الناشرين التونسيين حول «الكتاب التونسي الواقع والآفاق» يومي 18 و19 مارس 1997 بتونس العاصمة وذلك في إطار فعاليات تونس عاصمة ثقافية إقليمية وهي ندوة أردناها لتدارس وضع الكتاب التونسي الراهن ورسم ملامحه المستقبلية حتى يسهم في إبراز الوجه المشرق لبلادنا ولثقافتنا الوطنية النيّرة.

عشرة قرون من الفن المعماري التونسي

بمناسبة احتفال تونس هذا العام بمرور 1300 سنة على تأسيس جامع الزيتونة المعمور صدر هذا الكتاب العلمي الجاد للتعريف بالجامع الأكبر الذي ساهم في تركيز القيّم الإسلامية ونشرها بإفريقية والمغرب، وكان أولى الجامعات وأعرقها التي عرفتها البلاد الاسلامية، كما كان منارة علم وقطب إشعاع، محرزا على فضل السبق عن جامع القرويين بفاس وعن جامع الأزهر بالقاهرة.

وبالرغم من أن المكتبة التونسية لم تخل من الكتب والمقالات المتحدثة عن الزيتونة معلما ومؤسسة جامعية ودار علم، كما لم تخل، من جهة أخرى، من الدراسات والمقالات التي تناولت، بشكل أو بآخر، تاريخ الجامع ومعماره، فإن الجديد في هذه الدراسة التي أضافها الدكتور عبد العزيز الدولاتلي، يتمثل، بوجه خاص، في التحاليل والمقارنات العلمية التي اعتمدت الوثائق المرئية كالصور الشمسية والرسوم الكفيلة بتقديم المعلم تقديما ضافيا ودقيقا.

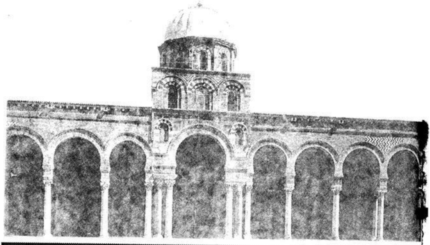


○ الكتاب :
الزيتونة : عشرة قرون من الفن المعماري التونسي
○ المؤلف :
الدكتور عبد العزيز الدولاتلي
○ الناشر :
وزارة الثقافة، المعهد الوطني للتراث
○ التقديم :
الدكتور عبد الباقي الهرماسي وزير الثقافة

ويقول المؤلف : «لعلّ أبرز ما تكشف عنه هذه المادة الأثرية الغزيرة هو هذا التنوّع الكبير في الأساليب والطُرُز والتقنيات حتى أنّ الدارس لهذا المسجد يشعر وكأنّه لا يتناول دراسة معلم بمفرده بل عدّة معالم متباينة تغطي ما لا يقل عن ألف سنة من الخلق والابداع والابتكار».

أمّا الدكتور عبد الباقي الهرماسي وزير الثقافة، فلقد جاء في كلمة التقديم التي تضمنها الكتاب قوله : «هذا الكتاب الذي يصدره المعهد الوطني للآثار يعبرّ عن رعاية العهد الجديد بقيادة سيادة الرئيس زين العابدين بن علي لتاريخ تونس وامجادها بوجه عام وللمؤسسة الزيتونية بصفتها معقلا من معاقل الدين والعلم ومن أبرز المعالم الإسلامية بصفة خاصة. كما أتت الوثيقة لتستجيب لحلم راود منذ أكثر من نصف قرن العلامة حسن حسني عبد الوهاب عندما أبدى أسفه لعدم وجود مهتمين من أبناء البلد بأخبار الزيتونة وبمختلف تطوراتها المعمارية. وإنّنا نثمّن جهد الأستاذ عبد العزيز الدولاتلي الذي عمل على تدارك هذا النقص.

*****



والجديـر بـالذكـر، كما أشـار إلى ذلك المؤلف هـو أنّ أول من بحث في جـامع الزيتونة، بشيء من الدقة، هو المؤرخ الأثري المصري أحمد فكري في دراسته التي أبرز فيها مميزات هذا الأثر معتبرا إياه معلما مرجعيا من أثرى المعالم التونسية، وربّما أيضا العربية والإسلامية. كما تعـرّض إلى الزيتونة بالدرس، في النصف الأول من هذا القـرن، عدد لا بأس بـه من المستشرقين كالإنكليزي «كـرسوال»، والفرنسيَّين «جورج مارسي»، و«الكسندر ليزين» .

كل هذا بقطع النظر عن المصنفات التـاريخية، وهي كثيرة، التي ركزت عنايتها بالمؤسسة التعليمية والـدينية أكثر من اعتنائها بالمعلـم التاريخي وبخصائصه الإنشائية والجمالية التي تمتّـد زمنيا على مدى أكثر من ألف سنة.

من هنا يمكن القول بأنّ الإضافة التي حققها الدكتور عبد العزيز الدولاتلي قد تمثلت في توفير الحلقة المفقودة السالفة الذكر.

ملتقى القصة القصيرة بقفصة

إبراهيم بن سلطان

التأمت بمدينة قفصة أيام 27 ـ 28 ـ 29 ديسمبر 1996 الـــدورة الأولى لـ «ملتقى القصة القصيرة» ببادرة من المندوبية الجهوية للثقافة بولاية قفصة. دارت أنشطة هذا الملتقى بـالمكتبة الجهوية وقد افتتحه السيد صـالح الزغلامي والي قفصـة وحضره عـديد الأدبـاء والأديبـات من قصـاصين ونقـاد وبعض الشعـراء. وإثـر الافتتاح، انعقـدت الجلسـة العلميـة الأولى برئاسـة الأستـاذة القــاصة : حياة الرايس وتضمنت مداخلة للأديبة فوزية العلوي بعنوان «وعاء قديم رحيق جديد»، ومـداخلة ثانية للأستاذ عمـر حفيظ بعنوان «تقاطع الواقع والتراث عند إبراهيم درغوثي وريم العيسـاوي». ونظمت صبيحة اليوم الثاني للملتقى جولة جماعيـة للضيوف للاطلاع على المعالم الثقافيـة ومظاهر النهضة التنمويـة بولاية قفصــة. ثم انعقدت في المساء الجلسة العلميـة الثانية بـرئاسة

الأستـاذ عمر حفيظ وتضمنت مـداخلـة للأستـاذ الصـادق القاسمي بعنـوان «المجموعة القصصية لمحمود بلعيد (القط جوهر)»، وقدمت الأديبة حياة الرايس قصة / شـهـادة وقدم الأستـاذ نور الـدين الشمنقي مداخلـة بعنوان «مـداخل القص قراءة في شهادة غائب لمحمد الجبالي»، وتم إثر ذلك تكريم الأستاذ : محمد العروسي المطـوي ـ شيخ الأدبـاء ـ والقاص عبـد العزيـز فاخت والأستـاذ عبد الحميد الزاهي تحت إشراف السيد والي قفصة، وانعقدت الجلسة العلمية الثالثة صباح اليوم الثـالث برئاسة الأستاذ الساسي حمام وتضمنت مداخلـة للأستاذ الدكتور محمد على جراد بعنوان «تجربة إبراهيم درغوثي في رجل محترم جدا». وقـد عقبت كل الجلســات العلمية نقـاشـات عميقة ومثمـرة. ثم نظمت مـائدة مستديرة تحت عنوان «التجديد والقص»، ثم تلي بيان الاختتام والتوصيات وقد حرص المشاركـون في تدخلاتهم على أن يصبح الملتقى تقليدا سنـويا يعطي لفن القصــة القصيرة حظه من التنـاول قصد تطـوير هـذا الجنس الأدبي. وتم على هامش أشغال اليوم الأخير للملتقى تجديد فـرع اتحاد الكتاب التونسيين بولاية قفصــة تحت إشراف القـاص السـاسي حمام عضــو الهيئـة المديـرة لـلاتحاد ومسؤول النوادي والفروع، وتكوّن المكتب الجديد من :

1) ابراهيم درغـوثي رئيسا 2) عبـد الوهـاب الملوح كـاتبا عـاما 3) خـالد التومي امين مال 4) محمد العائش القوتي مكلفا بالإعلام 5) إبراهيم بن سلطان مكلفا بالأنشطة.

خيمة

علي بن غذاهم

للشعر

بجدليان

لقد كان الشعر التونسي الحديث والمعاصر في مختلف مراحله وبتنوع اتجاهاته منشدًا إلى هذه البلاد معبرا عن التزامه بقضاياها، متغنيا بآمالها وتطلعاتها.

ولقد كانت الأرض مجالا من أهم المجالات التي وجد فيها الشعراء تجسيدا لانتمائهم الوطني على أن هذه الأرض لم تنحصر في المساحة الجغرافية وإنما كانت رمزا للوطن وللتجذّر في الماضي ولتجاوز الحاضر إلى تصوّر المستقبل المنشود.

وفي هذا السياق تندرج هذه الندوة التي تنتظم بالتعاون والتنسيق بين : الولاية والمندوبية الجهوية للثقافة واتحاد الكتاب التونسيين وأطراف أخرى في إطار «خيمة علي بن غذاهم للشعر بجدليان» في دورتها الثانية من 21 مارس 1997 إلى 23 مارس 1997 بدار الشباب والثقافة بجدليان والتي ستضم عددا من الباحثين والشعراء من تونس ومن أقطار مغاربية أخرى لتدارس هذه المسالة من خلال محورين أساسيين هما :

ـ الجوانب المضمونية للأرض في الشعر التونسي.

ـ المظاهر الشعرية التي رافقت حضور الأرض في هذا الشعر.

حصر المؤلفات الأدبية والفكرية لعدد من الكتاب التونسيين المقيمين بالخارج

1 ـ الكتب الصادرة باللغة العربية :

الكاتب	العنوان	الناشر
أبو بكر العيادي	دهاليز الزمن الممتد (قصص) حكايات آخر الليل (قصص)	دار الرياح الاربع دار النورس
حسونة المصباحي	حكاية ابنة عمي هنية (قصص) السلحفاة (قصص) هلوسات ترشيش (رواية)	
جمال الطريقي	فاطمة (قصة) ملاحظة : الكاتب لا يقيم خارج تونس	
الحبيب السالمي	صورة بدوي ميت امرأة الساعات الأربع مدن الرجل المهاجر	المؤسسة العربية للدراسات والنشر دار الآفاق الجديدة بيروت الدار العربية للكتاب

	متاهة الرمل	
الطاهر البكري	قصائد إلى سلمى	
كمال الغالي	صلوات للعشق	
عفيف الاخضر	عصر الازمة الدائمة الثورة الالمانية التنظيم الشيوعي التنظيم الثوري الحديث	
عامر غديرة	الشابي هل نحن في دار الهجرة؟	دار المغرب الاسلامي
الناصر خمير	شمس بين حيطين : أم الخير	ديكوفارت Decouvert

LIVRES PARUS EN FRANCAIS

Auteur	Oeuvre
Amina Saïd	1 - Marcher sur la terre (Poèmes) 2 - Sables Funambules 3 - Payages, nuit friable 4 - Le Secret 5 - Métamorphoses de l'ile et de la vague 6 - L'une et l'autre nuit 7 - Nul autre lieu
Shams Nadir	1 - L'astrolobe de la mer 2 - Le livre des Célébrations 3 - Les formes traditionnelles du spectacle 4 - Les portiques de la mer NB : Shams Nadir est bien entendu l'écrivain tunisien Moh. Aziza
Taïeb Sbonay	- La femme sauvage de Kateb Yacine
Tahar Bekri	- Le laboureur du Solei - La sève des jours - Les chapelets d'attache - Littératures de Tunisie et du Maghreb - Le chant du roi érrant (Poèmes) - Le coeur rompu aux océans - Malek Haddad : l'oeuvre romanesque
Féthi B. Slama	La nuit brisée (psychanalyse)
Abdelwahab Meddeb	- Tombeau d'Ibn Arabi - Fantasia (roman) - Talisman (roman)
Slaheddine Bhiri	- L'espoir était pour demain
Hélé Béji	- Itinéraire de Paris à Tunis (Satire) - Désenchantement National - l'Oeil du jour (roman)
Claude Kayat	- Le rève d'Esther
Raouf Raïssi	- Parti Pris

Auteur	Oeuvre
Albert Hayat	- Le péril Féminin - IAHASRA
Naceur Khemir	- Le conte des conteurs
Gisèle Halimi	- Le lait de l'oranger - La cause des femmes
Moncef Ghachem	- Cap Africa
Gisèle Coscas	Accords Perdus
Mustapha Tlili	- Gloire des Sables - La Rage aux tripes (roman) - La montagne du lion (roman)
Paul Sébag	Tunis au XVII Siècle
Moncef Guitouni	- Femmes, si vous disiez la vérité - Vive la Réalité - Les Punis de la Société - Du normal au Réel (et plusieurs autre titres)
Hédi Bel Habib	- Bio - fenomenologisk psykologi (En Anglais)
Faouzia Zouari	La Caravane des chiméres
Faouzia Mellah	- Elissa, la reine vagabonde (roman) - Le conclave des pleureuses (récit)
Albert Memmi	- Le Pharaion (roman) - Le scorpion Folio (et pkusieurs autres titres)
Rafik Ben Salah	- Lettres Sacellées au Président
Ameu Ghédira	- Chabbi ou le mal de vivre

Auteur	Oeuvre
Magid El Houssi	-Albert Camus - Albert Camus - L'image du Maghreb dans les lettre françaises au XIX siècle - Poésie Méditerraneenne d'expression Française (1945 - 1990)
Anouar Attia	- De A jusqu'a T, oun reflets changeants sur Méditérranée (roman) - Paris
Ridha Boukris	- Un retour au Pays du Bon Dieu
Roland Mattéra	- Retour en Tunisie
Mohamed Gasmi	- Chronique des sans terre
Nina Moatti	- Les belles de Tunis - Mon enfant, Ma mére - Le mariage de Lucie Enriquez - Madame Fortunée - L'orientale

محمد الحبيب بن سالم :
فقيد أدب الطفل ...

1997 / 1922

عرض وتحليل: يحيى محمد

تمهيـــد :

في وقت تزايد فيه الاهتمام بأدب الطفل عندنا، وبكل ما يتصل بحقوقه المشروعة في اكثر من ساحة يغادرنا فجأة يوم 4 جانفي 1997 الاديب الاستاذ محمد الحبيب بن سالم الذي عرف خاصة بمؤلفاته العديدة التي اتجهت للطفل... ولئن جاءت الكتابة عنده متأخرة نتيجة لالتزامه عدم الظهور والبروز في التظاهرات الثقافية والادبية لا سيما منذ ان تعكرت حالته الصحية، فان اللقاءات التي حضرها لتبادل الآراء حول «أدب الطفل» الذي يسكن هاجسه قد اعطت له ولغيره جملة من الدلائل والمفاهيم التي علينا التعمق فيـــها من خلال صــلة ـ محمد الحبيب بن سالم ـ بهذا الجنس من الادب... .

مولده، تعليمه

● من المعلوم ان ميلاد «محمد الحبيب بن سالم» كان عام 1922 بالمطوية بالجنوب التونسي، تربى فيها بين النخيل الباسقة، بين كتاتيب البلدة ومدرستها الابتدائية وساحاتها النخلية الجميلة.. ورغم مظاهر الجهل السائدة آنذاك خاصة قصر نظر الآباء من حيث عدم هضمهم لتعليم ابنائهم كان محمد الحبيب بن سالم يمتاز في شبابه بتحمسه وشغفه بهذا الهاجس الذي سكنه.. التعليم

قبل اي شيء آخر.. لـذلك انتقل إلى العاصمة وانخرط في جـامعة الزيتونـة، وهو يشعر بنخوة عارمة تجتاحه.. وتدريجيا تكونت لديه فكرة بدأ يرسم ملامحها.. فالزيتونة كانت بمثابـة الحلم الذي انجز فصله الاول.. اذ كان يقضي جل اوقاته في محيطه يتصفح المجلات والكتب الأدبيـة والعلمية حتى انغمس في نكهة ارتبط بها وتـاه في خضمها وهـو بين المدارس الـزيتونيـة وزمـلاء البلدة في المبيتـات الخاصة الاخرى يحث على الطلب والاجتهاد فيه.. وهكـذا كانت حياته التعليمية محفوفة بالبذل والنضال اذ ليس ارحب واينع من حياة الطلب..

● لقد اختار «محمد الحبيب بن سـالم» التربية والتعليم بعد تخرجه، كمنهج من مناهج الاصلاح الحضاري الذي آمن به، اذ نراه رغم اقتحامه مراتب التعليم العالي لم يتوقف اسهامه في مجالي التعليم الابتدائي والثانوي.

اسلوبــه القصصـــي

امتاز الفقيدمحمد الحبيب بن سالم في كتاباته القصصية للاطفال بتسلسل الفكـرة التي يـرمي إلى تنـاولها ــ تبسيطهـا ــ وضعهـا في إطـار يستجيب لاستعدادات الطفل وامكانياته الذاتية..

كما ان منهج الشخصيـةالقصصية عنـده مرتبط بتخطيط هنـدسي محكم ـ ولـو مع اطار تقليـدي في بعض الاحيـان ــ وان ـ الحدث ــ يستبطن الكثير من الغطـاء النفسي المتماسك بحيث تأتي القصة وكأنها قطعـة فسيفسـائية البنـاء، متطورة متنامية تساهم في تفريع البنية القصصية وفق الاستعدادات والميولات والهوايـات التي يقبل عليها الاطفـال عـادة ـ ومـن هنا يمكن ان نضع اسلـوب «محمد الحبيب بن سالم» في طليعة الكتابة القصصية الحديثة المتجهة للاطفال.. ولنـا ان نذكـر بعض اللقاءات النـوعية التـي ناقش فيهـا الطفل الكاتب نفسـه بالنادي الثقافي «أبـو القاسم الشابي» خلال الثـمانينات، وكان بـــــدأها في ـ السبعينات ــ وقد لمسنا مدى تعـاطف الفقيد مع الافكار والتحاليل التي قـدمها الاطفال له ولغيره من المؤلفين ـ امثال ـ محمـد فرج الشـاذلي ـ مصطفى عزوز ـ العروسي المطـوي ـ وغيرهم.. والحقيقـة ان الكتابـة للطفل تبدو اصعـب وأشد

وأقوى مـن غيرها.. ولو ان التـأثر بما يسود حيـاة الطفل من جانـب واحد، أي جانب الكـاتب لا يستقيم في نفس المنهج العصري والحديث الذي ينصـح به علم النفس وعلم الاجتماع.. إذ لا بد للكاتب ان يتحسـس كل الطرائق والاساليب من وجوه عـدة، جانب اللغـة ـ مثلا ـــ تجديدها ـــ توسيع اشتقـاقاتها.. بين النقل والتوليد.. الاقتبـاس والتعريب.. الاستدلال والاستشهـاد.. الجناس والطباق.. وما الى ذلـك.. ولأن اللغة العربيـة لغة كـل عصر ومصر، فان وضعها في قـوالب قديمـة غير متحركـة ليس في صالحهـا ولهذا تفطن ـ محمد الحبيـب بن سالم ـ رحمه الله إلى كل هذه القنوات.. وفي الحـــــوار الشيق الذي انتظم في مهرجـان ـ العين ـــ ذات مرة تحدث إلى مجموعة من الاطفـال والاولياء ناقشتـه كل هذه الطروحـات الادبية اقنع محدثيه بتفاعلـه مع تلك الرؤى الداعيـة لتغيير مفهوم الكتـابة لـلاطفـال كي تخرج عن سيـاج ـــ النيابـة ـــ فيما تطرحـه من افكـار وتصورات لأن من أهم مميزات الكتابـة المعاصرة للطفل ان تتفهم مشروعيته في نيل حقوقه في هـذا الوجود الذي كثرت فيـه الهزّات والمزالق والاوجاع في أماكن عديدة من العالم..

ومع بزوغ «مجلـة حقوق الطفل» في هـذا العهد الجديد الـذي تعيشه بـلادنا امكن للطفل التـونسي أن يعي مجتمعـــه وعصره.. وذلك بـانتقـاء الادوات التي تستعمل للاقتراب منـه والتعبير عن أفكاره ومشـاغله.. أي بـالحوار مع الكتّاب الذين يوجهون للطفل كتاباتهم، ومن اعلام ينـاله ما ينال المراهق طالما كان اهله في زاوية، والاطفـال في اخرى!.. إن التـأسيس الثقافي يبنى من هـذا المنحى.. عالم الطفل.. الـذي كتب اليه «محمـد الحبيب بن سـالم» وكلـه إصغاء لـردود الفعل المختلفة.. يعيد نظره، يقلب أمهات الكتب والحكايات، يستخـرج، يبنى رؤيته.. يتفاعل مع الاستعدادات الفطرية للطفل، يعود للمخزون التراثي يحلله، يحاكيه، يشرح مقولاته.. هـاجس القرية والغابة لا يغيب عن فكره ووجـدانه.. ومفاهيم الاصلاح الاجتماعي في منهج كتاباته لكن ليس من نظـرة فوقية وعظية جافة!.. ذلك ان الكاتب وان قدم الكثير لمكتبة الطفل ـ الا اننا نعتقد ان مخطوطاته التي لم تبرز لحد الآن عـديدة جـدا وبحاجـة لمن يتجاسر ويتحمس لاخـراجها للنـور..

مـــؤلفــــاتــــــه :

● اختار «محمد الحبيب بن سـالم» الكتابة للاطفال من ــ الستينات ــ ودل ذلك على اهميـة تكوينـه التربوي والادبي ــ كما اسلفنا القـول ــ اذ في جـراب ــ المكتبة العمـومية ــ من تـآليفه عديد العنـاوين المساهمة في تغذيـة ذاكرة الطفل بفسيح الخيال، وبديع التوهج، وكلها ينـدرج ضمن المدرسة الادبية ومناهجها فهي على التوالي :

ــ الحصـان الوفي ــ صراع في الحقـول ــ ونـاس (رواية للشباب) ــ قطة بين النيران ــ حكـاية محراث ــ بيت العم جـابر ــ قنطـرة الصفصاف ــ الـرابحون ــ الوسام ــ قلادة المرجان ــ انتخاب حاكم الطيور.

● كل هذه القصص اعيـد طبعها عـديد المرات وهي حائزة على عـدة جوائز للتشجيع على الكتابة للطفل مما أضفى عليها مسحة من التقدير والاعتبار لجديد طرحها للموضوعات، وللطريقـة التي توخاها الكاتب في الوصف والتعبير ودقة الاحداث والشخوص التي طوعها للكتـابة وهذا سر ما جلب له الحب والاحترام من الجميع وخاصـة الاطفال الذين كان يفضل الاستماع اليهم لـلاخذ والعطاء وإنـارة السبيل وهـذا بفضل عـوامـل تكـوينـه العلمي والادبي غير انـه تجدر الاشارة إلى أن «محمـد الحبيب بن سـالم» ليس فقط من خـلال ما صـدر له لحد الآن ــ إذ أشرت إلى غـزارة انتاجه المخطوط اذ كـان من الأولى أن يقع البحث معه حوله وهـو حي بيننا، حتى يرى بعينيه ما حجب عنـه آنذاك... على كل قد نعمق البحث اكثر حول أدبه وانتاجه المتميّز لو تضافرت جهود المخلصين الاكفاء !...

التقرير المالي لمجلة المسار لسنة 1996

المصاريف		المداخيل	
1 ـ ادارة وتسيير	604د726	ـ باقي المدة السابقة	2.935د205
2 ـ طباعة المجلة	11.291د800	ـ شراءات وزارة التربية	3.840د000
3 ـ منح العملة والموظفين	900د000	ـ شراءات وزارة الثقافة	960د000
4 ـ ارسال المجلة بالبريد	471د000	ـ الاشتراكات	2.288د086
5 ـ عمولة بريدية	1د500	ـ المبيعات	40د000
		ـ الدعم	500د000
		ـ دعم من اتحاد الكتاب	5.745د900
		ـ سلفة من اتحاد الكتاب	1.350د000
مجموع المصاريف	13.269د026		
ـ الحساب بالبريد	3.608د375		
ـ الحساب بالصندوق	781د790		
المجموع	17.659د191	مجموع المداخيل	17.659د191

الادارة : اتحاد الكتاب التونسيين ـ 20 شارع باريس ـ 1000 تونس
الهاتف : 591 257 ـ الحساب الجاري البريدي : 83/2212
السعر للعموم : 2 د . ت . للمؤسسات : 3 د . ت .
العدد المزدوج : للعموم : 2,5 د . ت ـ للمؤسسات : 4 د . ت .
الاشتراك السنوي العادي : 8 د . ت. ـ التشجيعي : 20 د . ت.
في البلاد العربية : 20 دولاء ـ في البلاد الاخرى : 25 دولار
الادارة المالية : محمد الغنجاتي

تخطيط للفنان عامر رشاد



يا قلبُ ! إنكَ كونٌ مدهشٌ عجـــبٌ   إن يسأل الناسُ عن آفاقه يَجِمُـــوا

كانك الأبدُ المجهول.. قد عَجَـــزتْ   عنك النُهى، واكفهرتْ حولك الظلمُ

أبو القاسم الشابي

إصدارات جديدة



الدار العربية للكتاب

أشياء لوجه المشمش

مراد الثابتي



دار سحر للنشر

الإشكال تفقد هويتها

الناصر التومي



نقوش عربية

مواويل عائد من
خط النار

ميزوني البنّاني



دار المعارف للطباعة والنشر

لم الحزن

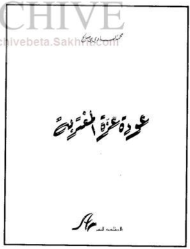
رقية بشير

نقوش عربية

حبيبتي تتركني للّيل

كمال بوعجيلة





الاطلسية للنشر

عودة عزة المغتربة

محمد الهادي بن صالح

المسار

الاطلسية للنشر

خطو الظل

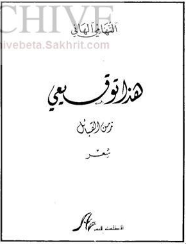
نور الدين الشمنقي



الاطلسية للنشر

هذا توقيعي

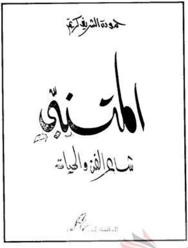
التهامي الهاني



الاطلسية للنشر

المتنبي شاعر الفن والحياة

حمودة الشريف كريم





لا سلطان

إلا للحب

دليلة الزيتوني

المسار

دار سحر للنشر

امرأة المواسم

زهرة العبيدي



دار سحر للنشر

ولو مشيا على الجمر

علي المرزوقي



دار سحر للنشر

دلائل الإبداع والرؤيا
في شعر السياب

منصور قيسومة





الرواية النسائية

المغاربية

بوشوشة بن جمعة



الآن في الأسواق
المجلة الثقافية الجامعة

الإتحاف

العدد 75 ـ جانفي 1997



منشورات لارمتان

زبد البحور

محمد الرفرافي